



PHILIP JODIDIO

# ARCHITECTURE IN THE UNITED KINGDOM

TASCHEN



- #1 DAVID ADJAYE 18**  
IDEA STORE, CHRISP STREET / TOWER HAMLETS, LONDON  
IDEA STORE, WHITECHAPEL / TOWER HAMLETS, LONDON
- #2 WILL ALSOP 30**  
BEN PIMLOTT BUILDING GOLDSMITHS COLLEGE / LEWISHAM, LONDON  
FAWOOD CHILDREN'S CENTRE / HARLESDEN, LONDON
- #3 CARUSO ST JOHN 42**  
ART GALLERY / WALSALL  
GAGOSIAN GALLERY / CAMDEN, LONDON
- #4 LAURIE CHETWOOD 52**  
BUTTERFLY HOUSE / SURREY
- #5 DAVID CHIPPERFIELD 60**  
GORMLEY STUDIO / ISLINGTON, LONDON  
THE HEPWORTH / WAKEFIELD
- #6 EDWARD CULLINAN 72**  
DOWNLAND GRIDSHALL / SINGLETON, WEST SUSSEX
- #7 DECOI 78**  
BANKSIDE PARAMORPH / BANKSIDE, LONDON
- #8 ELLIS WILLIAMS 84**  
BALTIC CENTRE FOR CONTEMPROARY ARTS / GATESHEAD



720.942  
J588U  
(ARQ)

#9

FOA

94

BBC MUSIC CENTRE / HAMMERSMITH AND FULHAM, LONDON  
2012 OLYMPICS / STRATFORD, LONDON

#10

NORMAN FOSTER

106

30 ST MARY AXE SWISS-RE HEADQUARTERS / CITY OF LONDON, LONDON  
THE SAGE / GATESHEAD

#11

NICHOLAS GRIMSHAW

124

BATH SPA / BATH  
EDEN PROJECT / BODELVA, CORNWALL

#12

ZAHA HADID

138

GLASGOW MUSEUM OF TRANSPORT / GLASGOW  
ARCHITECTURE FOUNDATION BUILDING / BANKSIDE, LONDON

#13

MICHAEL HOPKINS

150

WELLCOME TRUST GIBBS BUILDING / CAMDEN, LONDON  
CATHEDRAL REFECTORY / NORWICH

#14

EVA JIRICNA

164

PRIVATE RESIDENCE, BELGRAVIA / CITY OF WESTMINSTER, LONDON  
BOODLE & DUNTHORNE / LIVERPOOL

#15

RICHARD ROGERS

178

CHISWICK PARK / CHISWICK, LONDON  
MOSSBOURNE COMMUNITY ACADEMY / HACKNEY, LONDON











# INTRODUCCIÓN

## AVENTURAS EN EL CONDADO

La portada reciente de una revista española sobre la arquitectura británica contemporánea no tenía nada que envidiar a un anuncio de *La guerra de los mundos*. Amenazantes sobre las austeras formas blancas y grises del estudio londinense de Antony Gormley diseñado por David Chipperfield, las siluetas imposibles de los grandes almacenes Selfridges en Birmingham de Future Systems, y del College of Art and Design de Toronto de Will Alsop parecían ejecutar una batalla dantesca en algún territorio decididamente británico. Aunque el fotomontaje no da pistas del estilo vencedor, apunta con precisión a la notable variedad de la arquitectura contemporánea del Reino Unido. Si bien algunos de los diseñadores más prestigiosos y creativos, desde lord Norman Foster hasta Zaha Hadid, pasando por Foreign Office Architects, realizan muchos de sus trabajos más importantes fuera del Reino Unido, un breve repaso a los edificios recientes del país revela distintas soluciones que van del rigor minimalista a los excesos del *pop art*. Pero también es cierto que pocos países logran alimentar tradiciones centenarias y al mismo tiempo engendrar grupos musicales como los *Sex Pistols*. O quizá el contraste extremo y la estética profundamente dividida son solo un símbolo de nuestra época. El diseñador de moda británico John Galiano ha herrado con ramplones las líneas formales de Dior y, en cierta manera, ha dado lustre a una firma apagada. ¿Una fuente de inspiración para los jóvenes arquitectos? Y, si el diseño británico triunfa lejos de sus fronteras, ¿hasta qué punto es limitado? La arquitectura contemporánea del Reino Unido se refleja en la imagen de Londres como una especie de crisol cosmopolita. Los arquitectos de este libro trabajan en la capital británica pero nacieron en Bagdad, Dar es Salam, Shiraz, Madrid, Checoslovaquia o Poole, Dorset. Esta obra no pretende evaluar de una forma exhaustiva la arquitectura del Reino Unido, sino seleccionar una serie de edificios muy recientes que, en conjunto, constituyen una especie de barómetro de la situación en 2005.

## HABÍA UNA VEZ...

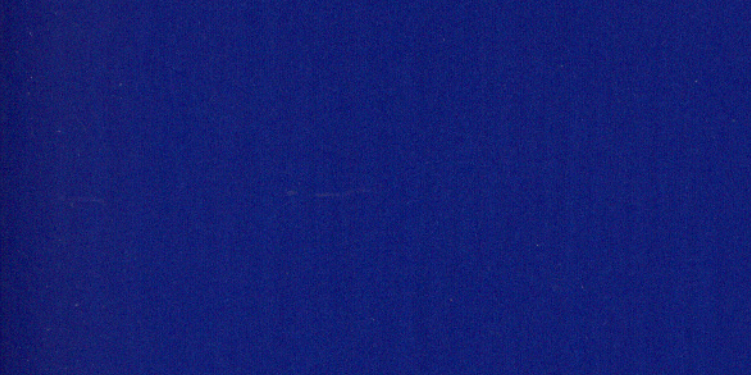
Independientemente del grado de influencia de la creatividad foránea en el acervo genético arquitectónico del Reino Unido, sin duda lo que sucede hoy en día parte de una tradición. La inventiva y la excentricidad ocasional tan solo forman parte del escenario, como demuestra una visita por las galerías de arte británico del londinense Victoria & Albert Museum. Las obras de hoy deben considerarse con relación a las obras de figuras de la talla de Allison y Peter Smithson, James Stirling, Cedric Price o Archigram. Quizá no resulte sorprendente que una de las recientes creaciones británicas más exóticas en el extranjero sea la obra de Peter Cook, antiguo miembro de Archigram. Su «alienígena amistoso», una criatura bulbosa erigida en el corazón tradicionalmente conservador de Graz, se ha convertido en el nuevo Kunsthau (diseñado por Colin Fournier) de la ciudad austríaca. Otros arquitectos han explorado activamente la idea del «pegote» en la arquitectura, pero pocos se han atrevido a contraponer una divagación aparentemente amorfa de este tipo en mitad de tanta piedra antigua y ladrillo rojo. James Stirling, con edificios como el Leicester Engineering (1959-1963) o trabajos posteriores como la Clore Gallery en Tate Britain (Millbank), fue una figura primordial para sentar las bases de la creatividad británica más reciente. Como la insólita puerta mora-

da de una calle londinense, la Clore Gallery posmoderna de Stirling es un buen ejemplo del sentido del color británico, que surge donde menos se espera y recuerda a los visitantes que debajo de la superficie quizá no todo es tan tranquilo como parece. En Yale, donde Stirling trabajaba de profesor en la época, se conocieron Norman Foster y Richard Rogers, y poco después fundaron Team 4. Aunque una buena parte del Movimiento Moderno iba unida a la inspiración de la máquina, Gran Bretaña fue el escenario de la experimentación más fructífera con formas mecánicas, una tendencia que recibiría el nombre de *high tech* en manos de Rogers, Foster y otros. Los colores y formas increíbles del Centre Georges Pompidou de París (Piano y Rogers, 1977) no podrían lucir indicios más obvios de su paternidad. Como una máquina puesta del revés con los tubos y las escaleras a la vista, o una insólita aeronave amarrada en el antiguo distrito parisino de Beaubourg, el Centre Pompidou fue un dibujo de Archigram hecho realidad. Un Renzo Piano algo más sagaz confiesa: «Éramos jóvenes y queríamos impresionarles». El contextualismo no siempre ha sido una cualidad de la arquitectura contemporánea en el Reino Unido, donde la ruptura y la sorpresa a menudo se consideran la única respuesta posible a la inmovilidad o la pesadez. Obviamente, hay quien no está de acuerdo con esta apreciación. Sin ir más lejos, Denys Lasdun creó el National Theatre de Londres y una buena parte de la sólida arquitectura de la University of East Anglia (a partir de 1962). El Reino Unido también es la tierra de la Brutalidad, donde el hormigón gris a veces va tristemente unido al cielo gris.

## LOS LORDS DEL TECH

Porque son lords en el más noble de los sentidos británicos del término, pero sobre todo porque su arquitectura supone un hito en el paisaje contemporáneo, Richard Rogers y Norman Foster merecen una mención especial en toda retrospectiva del Reino Unido que se precie. El Londres moderno está moldeado por la sede de Lloyd's de Rogers (1978-1986), al igual que la más reciente sede de Swiss Re de Foster (recogida aquí, 30 St Mary Axe, 1997-2004). Rogers, que ha sido galardonado con la medalla de oro del RIBA (1985) y el Praemium Impériale (2000), y actualmente trabaja en la Terminal 5 del aeropuerto londinense de Heathrow (1989-2008) y el edificio de la National Assembly of Wales en Cardiff, sigue siendo un referente internacional, quizá más vinculado a su pasado *high tech* que su antiguo socio. Lord Norman Foster, galardonado con la Royal Gold Medal for Architecture (1983) y la medalla de oro del American Institute of Architects (1994), ha aplicado su enfoque metódico e innovador con respecto a los materiales y los diseños a proyectos tan diversos como el aeropuerto de Chek Lap Kok en Hong Kong (1995-1998), el nuevo Parlamento alemán (Reichstag, Berlín, 1995-1999), o la remodelación del British Museum (Londres, 1997-2000). Es autor del Millennium Bridge (1996-2002), que cruza el Támesis entre la catedral de Saint Paul y la Tate Modern, como también del cercano edificio de la Greater London Authority (1998-2002). Fascinado no solo por los materiales sino por la ingeniería, Foster también ha diseñado el gigantesco viaducto de Millau en Francia (1993-2005). Foster define así su forma de abordar el diseño y los materiales: «Presto muchísimo interés a la apariencia, pero dudo que la apariencia sea una cuestión de estética. Dudo que tenga que ver con lo que he desayunado o he dejado de desayunar esta mañana. Que esté principalmente inspirado en la naturaleza no implica que deba considerarse





automáticamente hermoso. En la ruta de vuelo en dirección a Heathrow se distinguen algunas de las bestias más horrendas sobrevolando nuestras cabezas. Algunas son absolutamente impresionantes. Esto tiene que ver con la forma en que los diseñadores interpretaron las fuerzas y las presiones. Es ahí donde empieza todo, no cuando alguien pregunta qué avión vamos a crear hoy. ¿Quizá una especie de Sopwith Camel?».

Apenas algo más joven que Foster y Rogers, Nicholas Grimshaw es otro arquitecto británico innovador que plasma su fascinación por la tecnología en sus diseños. Su proyecto más destacado probablemente sea la terminal internacional de la estación de Waterloo (Londres, 1988-1993), por la que pasan todos los viajeros del Eurostar. Según Grimshaw, diseñador de este anexo de 400 metros de longitud de la estación londinense, «el cuidado por los detalles es lo primero y principal, luego es una cuestión de otorgar un sentido espacial y organizativo a los edificios». El color es una parte excepcional del diseño del entramado del tejado azul intenso de un edificio que evoca el legado de ingenieros o arquitectos de la talla de Joseph Paxton, Gustave Eiffel, Pierre Chareau y Jean Prouvé. Debido a la forma curva impuesta por el radio de viraje de los trenes y las características del solar, Grimshaw recurrió al «ajuste holgado» de planchas de vidrio superpuestas para permitir una amplia entrada de luz en la zona de los andenes. Según Grimshaw, «la integración de un edificio en el entorno depende de aspectos como la escala y la altura, las luces y las sombras, la sensación que ofrece a pie de calle, cómo lo ve la gente... No se trata de que combine con el edificio colindante». Su Eden Project (St Austell, Cornwall, 1998-2005), mostrado en este volumen, es una estupenda combinación de *high tech* y asertividad ecológica cuyo resultado es un entorno que hace honor a su nombre.

La conciencia ecológica es uno de los puntos fuertes de Michael Hopkins, otro arquitecto de la generación de Rogers y Foster. Después de trabajar con Foster y su esposa Wendy entre 1968 y 1976, Hopkins fue galardonado con la medalla de oro del RIBA (1994) junto a su esposa. Según Hopkins, «desde nuestros inicios en 1976, hemos liderado una serie de estrategias, que incluyen techos de tela, estructuras livianas, diseños efectivos energéticamente, fusión de estructuras nuevas en antiguas y reciclaje de tierras pardas». Michael Hopkins, como sus colegas nacidos en la década de 1930, ha llevado la arquitectura del Reino Unido a lo más alto mediante la redefinición de objetivos modernos de una forma sistemática e innovadora, y el acercamiento progresivo a los diseños «verdes» en absoluto incompatibles con la orientación originalmente técnica de los proyectos.

## LOS CABALLEROS DEL DRY CHIC

Pese a la aparente artificialidad de agrupar a los arquitectos de acuerdo con criterios estéticos, es evidente que una nueva generación de profesionales nacidos después de la guerra han tomado nuevos rumbos que hoy por hoy están cambiando la arquitectura del Reino Unido y otros países. El más conocido de todos ellos es David Chipperfield, que trabajó con Norman Foster y Richard Rogers antes de fundar su propio despacho en 1984. Aunque actualmente está embarcado en proyectos de gran envergadura a largo plazo como el Neues Museum (Berlín,

2000-2009) o el cementerio de San Michele (Venecia, 1998-2013), la obra de Chipperfield queda excepcionalmente ejemplificada por el rigor del Antony Gormley Studio (Londres, 2001-2003), incluido en este volumen. Si bien Chipperfield ha diseñado muchas *boutiques* de moda, sus trabajos se caracterizan por mucho más que el minimalismo *chic*. En el caso del Gormley Studio, el guiño a la arquitectura industrial y la funcionalidad demuestran que estamos ante una arquitectura de ningún modo superficial. Con una composición en gris y blanco, el arquitecto se modera para que la creatividad del escultor Antony Gormley se exprese en libertad. No se trata de una declaración de modestia sino de una comprensión real del concepto de arquitectura moderna.

Pese a que quizá comulguen en menor medida con la perfección minimalista de Chipperfield, los arquitectos David Adjaye y Caruso St John abogan por una austeridad gradual que juega con la sutileza y la inteligencia más que con la extravagancia de mano dura. Adjaye, que nació en 1966 y trabajó en el despacho de Chipperfield a principios de la década de 1990, es uno de los nuevos valores de la arquitectura en el Reino Unido, en parte por haber trabajado para clientes famosos pero también por romper las convenciones. En relación con la exploración del vacío entre la calle y la visión intelectual de la arquitectura en sus últimos trabajos, incluida la Idea Store recogida en este volumen, Adjaye afirma: «Intento hablar un idioma de mutuo entendimiento entre ambos mundos». Con trabajos como la remodelación radical de un antiguo garaje municipal cerca de Kings Cross Station para la Gagosian Gallery, Caruso St John ha hecho gala de su habilidad para el sentido práctico incluso teniendo la rigurosa intención de prescindir de lo superficial.

## DIVERSION ALTERNATIVA

El salvaje «alienígena amistoso» de Peter Cook en Graz palidece comparado con el College of Art and Design de Toronto de Will Alsop. Aparentemente inspirado en la obra de El Lissitzky, recuerda más bien a una mesa de comedor Memphis con esteroides. Pese a que el diseño rompía por completo las normas arquitectónicas de Toronto, la ciudad aceptó la «caja suspendida en el aire» con aulas dispuestas sobre doce zancos de 29 metros de altura. Nacido en 1947, Will Alsop trabajó en el despacho de Cedric Price (1973-1977) y ha mantenido un interés activo por el arte, como demuestra su «garabato estructural» que asoma en lo alto del edificio Ben Pimlott (St James, New Cross, Londres, 2003-2005) del Goldsmiths College, recogido aquí. La reciente cancelación de algunos de los proyectos de Alsop le ha obligado a reestructurar el despacho, pero él sigue convencido de que la arquitectura en el Reino Unido no asume suficientes riesgos y ha declarado abiertamente: «Ya hemos decidido que nuestro futuro reside en Estados Unidos, Extremo Oriente y Moscú, puesto que poco se cuece ya en los cotos de caza tradicionales de Europa...».

Pero también hay arquitectos que limitan su capacidad creativa a trabajos menos públicos. Este podría ser el caso de Laurie Chetwood, cuya Butterfly House es un insólito «experimento de la escultura arquitectónica [...]». Inspirado en las numerosas mariposas que revoloteaban cerca de una casa que compró, decidió reformarla por completo a partir de las formas y los colores de estos insectos. Pese a



estar basada en sólidos principios, esta construcción es especial aun teniendo en cuenta la gran variedad de estilos contemporáneos del Reino Unido. Se trata de un caso insólito de un arquitecto serio y profesional, cuyo despacho fue galardonado con el premio Practice of the Year en 2000, que dejó volar su imaginación.

La Butterfly House de Chetwood posee una clara orientación ecológica, aunque solo sea por el jardín «concebido como un hábitat perfecto para las mariposas». Muchos otros han abordado la sostenibilidad y otros aspectos «verdes» de formas distintas. Edward Cullinan, nacido en Londres en 1931, trabajó para Denys Lasdun (1958-1965) y en concreto en la residencia de estudiantes de la University of East Anglia, un hecho sorprendente teniendo en cuenta que su más reciente Downland Gridshell (Singleton, West Sussex, 2000-2002) demuestra una conciencia ecológica genuina con los pavimentos de madera sin tratar, el aprovechamiento de la luz natural y el uso de masa térmica en el suelo para controlar la temperatura. Ante todo, Cullinan demuestra que la arquitectura contemporánea puede tomar una dirección distinta lejos de las tendencias dominantes. Se trata de un arquitecto inventivo e interesante.

## EXPERTOS EN REFORMAS

Sin duda, dotar de modernidad y funcionalidad a los edificios antiguos, sean residenciales o industriales, es una necesidad de la arquitectura contemporánea que perdurará durante mucho tiempo. Aunque ninguno de los dos está especializado en reformas, Eva Jiricna y Dominic Williams de Ellis Williams han cosechado grandes éxitos de distintas maneras al insuflar nueva vida en estructuras antiguas. Las credenciales de Jiricna la acreditan como una diseñadora moderna, y entre sus proyectos destaca el interiorismo de la sede de Lloyd's. Ha creado *boutiques* para Hugo Boss, Joseph, o Joan & David, a menudo con impresionantes escaleras esculturales. Por su parte, Williams se responsabilizó del trabajo más tosco de convertir un molino de harina industrial en un museo (Baltic Centre for Contemporary Arts, Newcastle, Reino Unido, 1999-2002). Nacido en 1965, Dominic Williams trabajó para Skidmore, Owings and Merrill (1991-1994) antes de asociarse con Ellis Williams Partnership en 1994. El arquitecto representa a una generación joven sensibilizada con aspectos que van de la relación del arte con la arquitectura a la conciencia ecológica.

## LAS MUJERES PRIMERO

Aunque durante mucho tiempo la arquitectura en el Reino Unido ha sido un bastión dominado por los hombres, dos mujeres presentes en este volumen destacan por su proyección internacional. Ambas, quizá por coincidencia, nacieron en Oriente Medio. Zaha Hadid apenas necesita presentación, sobre todo después de recibir el Premio Pritzker (2004). Además de ser la primera mujer distinguida con el prestigioso galardón, es la tercera figura del Reino Unido que lo obtiene (después de James Stirling en 1981 y Norman Foster en 1999), lo que la sitúa en un plano inmejorable. Siguiendo la pauta de arquitectos como su antiguo socio de OMA, Rem Koolhaas, se ha ganado un gran prestigio con propuestas teóricas u orientadas visualmente con una mayor precisión. Su estilo como pro-

yectista llamó la atención y ocupó un lugar preeminente en exposiciones tan importantes como la «Deconstructivist Architecture» del MoMA de Nueva York. Zaha Hadid ha experimentado una transición gradual de los proyectos sin construir a los edificios importantes, si bien ha realizado sus trabajos más destacados, como el reciente Rosenthal Center for Contemporary Art (Cincinnati, Ohio, 1999-2003) y la sede de la nueva planta de montaje de BMW en Leipzig (2005), fuera de las fronteras del Reino Unido.

Farshid Moussavi, de Foreign Office Architects, quizá sea menos conocida que Zaha Hadid aunque, junto a su socio Alejandro Zaera-Polo, también ella redefine las formas y las estrategias de la arquitectura contemporánea. Trabajó para la Renzo Piano Building Workshop de Génova (1988) y la Office for Metropolitan Architecture de Rotterdam (Rem Koolhaas, 1991-1993), mientras fundaba Foreign Office Architects en 1992. La celebrada terminal del puerto internacional de Yokohama (Yokohama, Japón, 2000-2002) de ambos rompió moldes, nunca mejor dicho. Según los arquitectos, «más que la construcción de un edificio en el muelle como un objeto o una figura, el proyecto está concebido como una ampliación del suelo urbano, construido como una transformación sistemática de las líneas del diagrama circulatorio en una superficie plegada y bifurcada; el suelo plisado distribuye la carga a través de las superficies, desplazándolas al bias por el suelo».

Nacida en la ciudad iraní de Shiraz, Moussavi, al igual que Hadid, representa a una tipología distinta de arquitecto, una figura cada vez más desvinculada de una identidad local. Pocos distinguirían a Zaha Hadid como una arquitecta iraní, aunque también es cierto que tampoco muchos calificarían sus trabajos como típicamente británicos. Esto no significa que los trotamundos como Foster o Hadid propongan soluciones «globalizadas» a los problemas de la arquitectura contemporánea, sino que son especialmente sensibles a las necesidades de un lugar determinado, independientemente del país donde se encuentre. Obviamente, no todos los arquitectos de hoy en día poseen los antecedentes y los medios para poder llevar una carrera a nivel internacional, ni siquiera para desearlo. El diseño asistido por ordenador y las comunicaciones facilitan las tareas de figuras como Hadid y Moussavi, y su presencia en Londres trastoca las definiciones que hace un tiempo se aplicaban a la profesión de arquitecto. Por suerte, siempre habrá arquitectos que prefieran asumir una identidad puramente local, pero hoy por hoy Londres es la base de operaciones de algunos de los arquitectos internacionales más importantes, una situación que con toda probabilidad seguirá siendo la pauta durante mucho tiempo.

Philip Jodidio







# #1

# DAVID ADJAYE

---

**ADJAYE/ASSOCIATES**

23-28 Penn Street  
London N1 5DL

Tel: +44 20 77 39 49 69  
Fax: +44 20 77 39 34 84  
e-mail: [info@adjaye.com](mailto:info@adjaye.com)  
Web: [www.adjaye.com](http://www.adjaye.com)

DAVID ADJAYE was born in 1966 in Dar-Es-Salaam, Tanzania. He studied at the Royal College of Art (Masters in Architecture, 1993), and worked in the offices of David Chipperfield and Eduardo Souto de Moura before creating his own firm in London in 2000 (Chassay Architects, 1988-90; David Chipperfield Architects, 1991; Eduardo Souto de Moura Architects, 1991; Adjaye & Russell, 1994-2000). He has been widely recognized as one of the leading architects of his generation in the UK, in part because of the talks he has given in various locations, such as the Architectural Association (AA) in London, the Royal College of Art, London, and Cambridge University, as well as Harvard, Cornell, and the Universidad de Luisdad in Lisbon. He was also the co-presenter of the BBC's six-part series on modern architecture, "Dreamspaces." His Idea Store library in East London (featured here) was selected by Deyan Sudjic for the exhibition highlighting 100 projects that are changing the world at the 8<sup>th</sup> Venice Biennale of Architecture in 2002. His offices currently employ a staff of 35, and some of his key works are: Studio/home for Chris Ofili, London (1999); Extension to house, St John's Wood (1998); Siefert Penthouse, London (2001); Elektra House, London (2001); Studio/gallery/home for Tim Noble and Sue Webster, London (2002); and the SHADA Pavilion, London (2000, with artist Henna Nadeem). Current work includes: The Nobel Peace Center, Oslo (2002-05); Bernie Grant Performing Arts Centre, Tottenham, London (2001-06); Stephen Lawrence Centre, Deptford, London (2004-06); a visual arts building for the London-based organizations inIVA/Autograph, and the Museum of Contemporary Art, Denver, Colorado (2004-06).



# IDEA STORE CHRISP STREET LONDON 2000 - 04

FLOOR AREA: 1034 m<sup>2</sup>  
CLIENT: London Borough of Tower Hamlets  
COST: £137 300

Las bibliotecas han atravesado tiempos difíciles en favor de Internet, y han quedado obsoletas en cuanto a presentación y accesos en distintas partes del mundo. Ante la evidencia de que solo el 20% de los ciudadanos había visitado una biblioteca pública en su vida, las autoridades del distrito londinense de Tower Hamlets, cerca de Canary Wharf, depositaron sus esperanzas en David Adjaye para la creación de unas instalaciones más atractivas tras convocar un concurso en junio de 2001. Para sustituir el vocabulario estilístico arcaico de las bibliotecas públicas, rechazado por los jóvenes y la gente familiarizada con espacios públicos más innovadores, David Adjaye utilizó puertas automáticas, escaleras mecánicas, una iluminación especial y muebles para que la experiencia resultara más moderna y acorde con el ambiente de tiendas y *boutiques*, por ejemplo. Tower Hamlets decidió cerrar las bibliotecas y sustituirlas por siete «Idea Stores» situadas en zonas comerciales céntricas que albergaban una cafetería, y ofrecían clases para adultos y acceso informático. La primera Idea Store de Adjaye en Chrisp Street busca romper las barreras entre la biblioteca y la calle, y la fachada con vidrieras de colores es su seña de identidad. Las franjas azules y verdes del edificio evocan los lomos de los libros. La estructura del techado de acero cubre las tiendas y llega hasta el nivel de la calle cerca de la entrada. Según David Adjaye, «no cabe duda de que la condición humana ha creado una serie de espacios habitados muy específicos que abordan un conflicto de ideas, las ideas de la verdad objetiva y los sistemas impulsados por las masas. Y yo siento fascinación por la fisura entre ambas cosas. Pero mi intención no es solucionar ese conflicto, sino hablar un lenguaje de comprensión mutua entre ambos mundos. Me aburre utilizar un lenguaje sobre otro, y me interesa la polivalencia de la forma de trabajar de todos los lenguajes de forma simultánea. Habrá quien diga que es un guirigay, pero yo creo que la arquitectura no es ruido, y se pueden obtener formas realmente hermosas». Próximamente concluirá la construcción de una Idea Store de mayores dimensiones en Whitechapel.

Le biblioteche stanno attraversando un momento difficile, sorpassate da Internet, antiche per il modo in cui si presentano e per la loro accessibilità in molte parti del mondo. La scoperta che solo il 20% dei cittadini aveva messo piede in una biblioteca pubblica ha spinto il quartiere londinese di Tower Hamlets, nei pressi di Canary Wharf, a rivolgersi a David Adjaye con la speranza di creare nuove e più accattivanti strutture, dopo un concorso tenuto nel giugno 2001. Per sostituire il linguaggio, ormai desueto, delle biblioteche pubbliche – rifiutato dai più giovani e da quei clienti abituati ad ambienti più vivacemente arredati – David Adjaye ha scelto porte che si aprono automaticamente, scale mobili e arredi o illuminazioni particolari, per creare un'atmosfera più alla moda e in armonia con, ad esempio, le tendenze attuali di negozi e boutique. A Tower Hamlets è stato deciso di chiudere le biblioteche esistenti e sostituirlle con sette Idea Store dislocati in centri commerciali che includono anche una caffetteria, corsi di apprendimento per adulti e l'accesso a computer. Il primo Idea Store di Adjaye, a Chrisp Street, tenta di abbattere le barriere tra biblioteca e strada ed

è individuabile per i vetri colorati che servono da segnale distintivo. Le strisce blu e verdi dell'edificio vogliono riportare alla mente i dorsi dei libri, mentre la struttura di protezione in acciaio, realizzata sopra i negozi esistenti, in prossimità dell'ingresso si abbassa fino al livello della strada. Come afferma David Adjaye: «È decisamente chiaro che la condizione umana ha prodotto una serie di spazi abitativi molto specifici che rappresentano uno scontro di idee: idee di verità obiettiva e sistemi di massa coercitivi. E io sono affascinato dal divario tra queste due realtà. E non sto cercando di porre rimedio, ma solo di parlare un linguaggio di comprensione reciproca tra i due mondi. La predominanza di un linguaggio sull'altro mi annoia oltre misura e sono profondamente interessato dalla polivalenza di tutti i linguaggi, 'all'opera' contemporaneamente. Un po' troppo chiasso – si potrebbe obiettare – ma credo che l'architettura non sia rumore. In realtà crea forme veramente splendide». Un altro, più grande, Idea Store verrà completato a breve a Whitechapel.

As bibliotecas não têm tido a vida fácil. Foram ultrapassadas pela Internet, e as formas tradicionais de apresentação e acesso estão obsoletas em muitas partes do mundo. A descoberta de que apenas 20% dos seus cidadãos algum dia tinham frequentado uma biblioteca pública levou a região londrina de Tower Hamlets, perto de Canary Wharf, a seleccionar David Adjaye num concurso realizado em Junho de 2001, na esperança de que fossem criadas instalações mais apelativas. Para substituir o vocabulário estilístico desgastado das bibliotecas públicas, rejeitado pelos mais jovens e por todos os que conhecem as lojas mais sofisticadas, David Adjaye utilizou portas automáticas, escadas rolantes e iluminação ou mobiliário distintivos para tornar a ida à biblioteca numa experiência mais elaborada e em sintonia com o que se passa nas lojas e no retalho especializado. Tower Hamlets decidiu encerrar as bibliotecas existentes e substituí-las por sete «Idea Stores» localizadas em zonas comerciais centrais, dotadas de um café, aulas para adultos e acesso a computadores. A primeira Idea Store de Adjaye em Chrisp Street procura quebrar as barreiras entre a biblioteca e a rua, estando assinalada por um vidro colorido que funciona como marco distintivo. As faixas azuis e verdes do edifício procuram evocar as lombadas de livros. A cobertura de abrigo em aço foi colocada sobre lojas já existentes e desce até ao nível da rua perto da entrada. Nas palavras de David Adjaye: «Não há dúvida de que a condição humana produziu uma série de espaços habitados que são muito específicos, onde se promove o confronto de ideias, as noções de verdade objectiva e imponentes sistemas de forças. Sinto-me fascinado pela fissura entre estes dois elementos. Não estou a tentar repará-la, estou, sim, a tentar falar uma língua de entendimento mútuo entre ambos os mundos. Aborreço-me a prevalência de uma língua sobre a outra e interessa-me muito mais a polivalência de todas as línguas a interagirem em simultâneo. Podia dizer-se que dá uma toada muito dissonante, mas creio que a arquitectura não é ruído. Na verdade, dá origem a formas bastante belas». Em breve, ficará concluída uma Idea Store de grandes dimensões em Whitechapel.









La Idea Store se asemeja más a una tienda exclusiva de moda o diseño que a una biblioteca pública y, al parecer, tanto los arquitectos como las autoridades locales tuvieron en cuenta este factor para cambiar la percepción de la ciudadanía.

L'Idea Store ha più l'aspetto di una raffinata boutique o di un negozio di grido che quello di una tipica biblioteca di quartiere e sia gli architetti che la pubblica amministrazione evidentemente contano su questo fattore per cambiare le percezioni del pubblico.

A Idea Store é mais parecida com uma requintada loja de roupa ou de artigos de design do que com uma vulgar biblioteca municipal, o que leva os arquitectos e as autoridades municipais a crer na mudança da percepção que o público tem deste tipo de espaços.

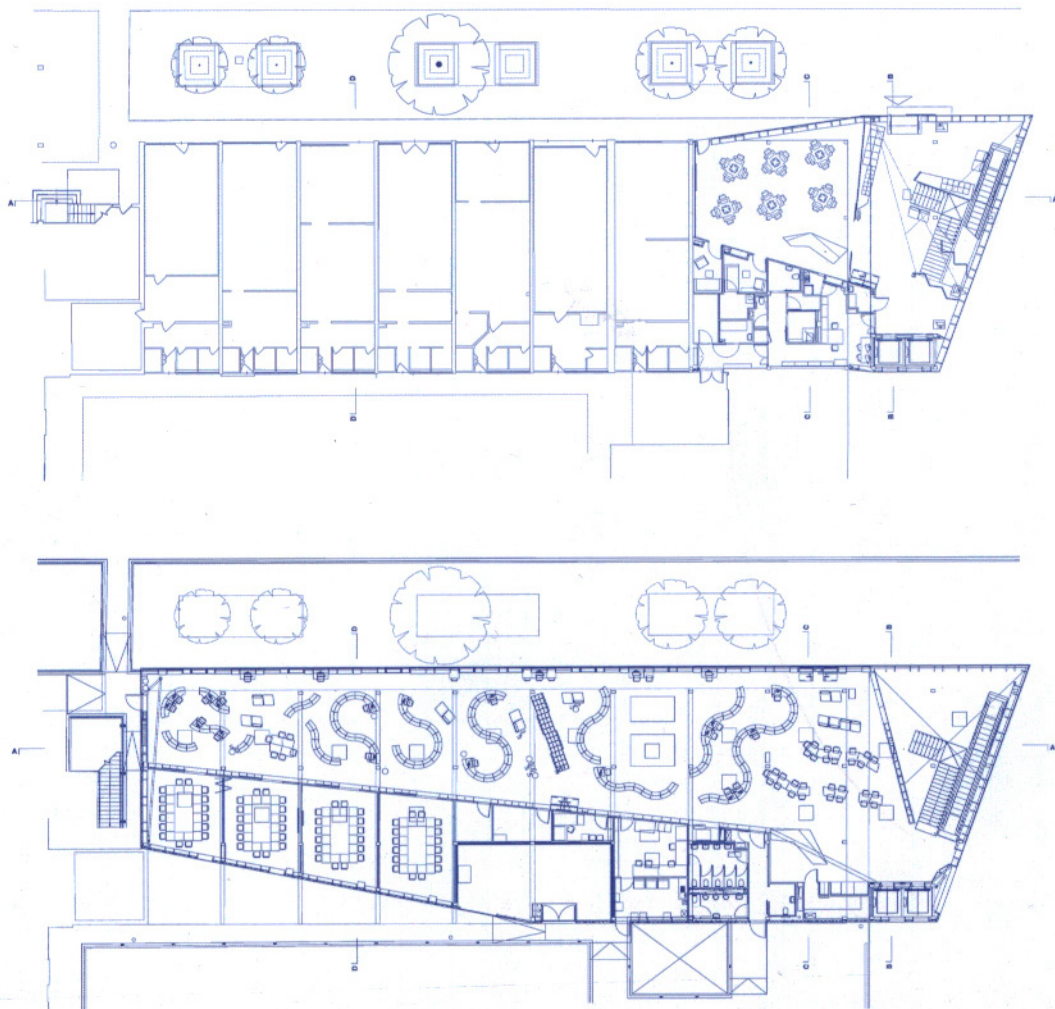




El volumen alargado y bajo de la estructura contrasta con el colorido revestimiento vertical de cristal. En los planos se aprecian las librerías curvas del piso superior y la ligera irregularidad de todo el edificio.

Il volume, basso e allungato, della struttura contrasta con il variopinto rivestimento verticale in vetro. Le planimetrie mostrano le pile ricurve di libri al livello superiore e la lieve irregolarità che caratterizza l'intera forma del fabbricato.

O volume longo e baixo da estrutura contrasta com o colorido revestimento de vidro vertical. As plantas dos pisos mostram as prateleiras de livros curvilíneas no piso superior e a ligeira irregularidade que marca a forma do edifício.







Los interiores son coloridos, luminosos y abiertos. A la derecha, el «Surfing Space», que ofrece acceso informático. Adjaye potencia el interés espacial de la Idea Store con un vocabulario moderno pero en absoluto minimalista.

Gli interni sono colorati, luminosi e aperti. A destra il 'Surfing Space' dove è possibile utilizzare i computer. Adjaye ricorre a un vocabolario moderno e sicuramente non minimalista per intensificare il carattere spaziale dell'Idea Store.

Os interiores são coloridos, luminosos e abertos. À direita, o «Surfing Space» dispõe de computadores de acesso livre. Adjaye utiliza um vocabulário moderno, mas não minimalista, para acentuar o interesse espacial da Idea Store.









# IDEA STORE WHITECHAPEL LONDON 2001 - 05

FLOOR AREA: 4459 m<sup>2</sup>  
CLIENT: London Borough of Tower Hamlets  
COST: £11.3 million

La nueva Idea Store de Whitechapel, con instalaciones más amplias que las de Chrisp Street, utiliza la misma cortina «con un diseño repetitivo de cristal de colores, cristal transparente y paneles de aluminio acristalados para cerrar las cuatro fachadas». Un atrio de cinco pisos llega hasta la calle con la intención de captar la atención del público más reticente. La cafetería del último piso ofrece vistas panorámicas de la catedral de St Paul. Aunque el distrito londinense de Tower Hamlets ha financiado el proyecto con la ayuda de UK Online, el Fondo Europeo de Desarrollo Regional y la London Development Agency, se ha contado con un presupuesto muy ajustado y el concepto arquitectónico ha tenido esto en cuenta a la hora de ofrecer al público una nueva forma de abordar la educación. Como afirma David Adjaye con una sonrisa, «queremos ser un despacho a lo Robin Hood. Hacemos proyectos deteriorados para los ricos y proyectos brillantes para los pobres». Mientras que la Idea Store demuestra su intención de llevar la buena arquitectura y un nuevo enfoque del concepto de biblioteca a una zona poco favorecida de Londres, su Dirty House, construida para los artistas Tim Noble y Sue Webster en Shoreditch, al este de Londres, es un ejemplo de la mitad «deteriorada» de la ecuación «Robin Hood». Adjaye concluye: «Mi política arquitectónica es la política de la inclusión». La financiación de las Idea Stores procede de distintos fondos (UK Online, Fondo Europeo de Desarrollo Regional, Single Regeneration Budget y London Development Agency), además de las aportaciones del distrito de Tower Hamlets. Por tanto, los recursos han sido muy limitados y el ayuntamiento debe dar cuenta de todos los gastos que han generado los proyectos.

Più grande di quello realizzato a Chrisp Street, il nuovo Idea Store di Whitechapel usa lo stesso tipo di tramezzo «con un motivo ripetuto di vetro colorato, vetro trasparente e pannelli di alluminio rivestiti di vetro, che racchiudono tutte e quattro le facciate». Con il corpo avanzato sulla strada, l'atrio di cinque piani vuole attirare all'interno anche i più reticenti. Al piano superiore, la caffetteria offre vedute panoramiche di St Paul's Cathedral. Sebbene per questi progetti il London Borough di Tower Hamlets abbia ricevuto finanziamenti da fonti come UK Online, il Fondo Europeo di Sviluppo Regionale oppure la London Development Agency, i fondi sono estremamente limitati e il concetto architettonico mirato a offrire al pubblico un nuovo tipo di esperienza culturale non può non tenerne conto. Come dice David Adjaye ridendo: «Vogliamo fare alla Robin Hood: imbruttire le cose dei ricchi e abbellire quelle dei poveri». Se l'Idea Store è una dimostrazione di come Adjaye voglia portare architettura di qualità e infondere nuova vita alle biblioteche di un quartiere che non è tra

i più ricchi di Londra, la sua Dirty House, diffusamente pubblicata e costruita per gli artisti Tim Noble e Sue Webster a Shoreditch, East London, è un esempio della metà 'brutta' dell'equazione «Robin Hood». «In architettura, il mio principio è quello dell'inclusività» conclude. I fondi raccolti per gli Idea Store provengono da una varietà di finanziatori esterni per la rigenerazione urbana (ad esempio UK Online, il Fondo Europeo di Sviluppo Regionale, il Single Regeneration Budget, la London Development Agency), oltre a quelli offerti dal London Borough di Tower Hamlets. Le risorse, pertanto, sono fortemente vincolate e il consiglio è tenuto a fornire resoconti particolarmente dettagliati di ogni spesa sostenuta per i progetti.

Maior do que o edifício de Chrisp Street, a nova Idea Store de Whitechapel utiliza a mesma parede-cortina «com um padrão repetitivo de vidro colorido, vidro transparente e painéis de alumínio com face de vidro nas quatro fachadas». Um átrio com a altura de cinco pisos estende-se para a rua, com a intenção de trazer para o interior quem estiver reticente. O café no último piso oferece vistas panorâmicas da catedral de São Paulo. Embora as autoridades do bairro londrino de Tower Hamlets tenham recebido apoio financeiro para estes projectos de entidades como o UK Online, o Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional ou a London Development Agency, os recursos são muito escassos e o conceito arquitectónico tem de ter este facto em consideração ao mesmo tempo que proporciona ao público em geral uma nova experiência educativa. Como afirma David Adjaye, com um sorriso: «Queremos pôr em prática os princípios do Robin dos Bosques. Para os ricos, tornamos a realidade mais crua, para os pobres, tornamo-la mais cintilante». Enquanto que as Idea Stores mostram como o arquitecto pretende trazer arquitectura de qualidade e uma nova vida às bibliotecas de uma zona de Londres que não é das mais ricas, a sua famosa Dirty House, construída para os artistas Tim Noble e Sue Webster em Shoreditch, na zona oriental de Londres, é um bom exemplo da outra metade mais «crua» desta equação do «Robin dos Bosques». «A minha postura na arquitectura privilegia uma política de inclusão», remata Adjaye. O financiamento para as Idea Stores foi obtido junto de diversas instituições externas de reabilitação urbana (como o UK Online, o Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional, o Single Regeneration Budget e a London Development Agency), a que se somou o apoio financeiro concedido pelas autoridades do bairro londrino de Tower Hamlets. Por este motivo, os recursos estão sujeitos a enormes restrições e o Conselho está obrigado a prestar contas muito rigorosas de todos os gastos nos projectos.









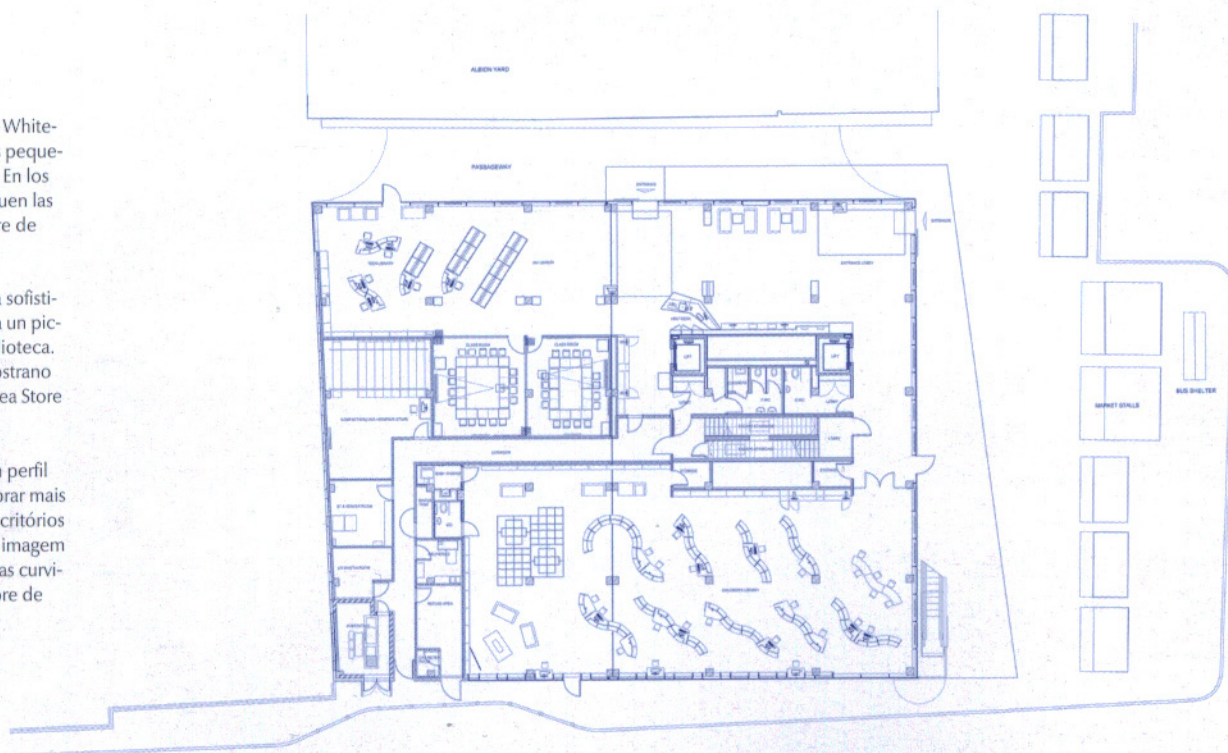




Con su perfil elevado, la Idea Store de Whitechapel recuerda un edificio de oficinas pequeño y atractivo más que una biblioteca. En los planos y la imagen de arriba se distinguen las mismas librerías curvas de la Idea Store de Chriss Street.

L'Idea Store di Whitechapel, per la sua sofisticata ricercatezza, può far pensare più a un piccolo ed elegante ufficio che a una biblioteca. Le planimetrie e l'immagine in alto mostrano gli stessi scaffali ricurvi utilizzati per l'Idea Store di Chriss Street.

A Idea Store de Whitechapel, com um perfil mais elevado, provavelmente faz lembrar mais um pequeno e elegante edifício de escritórios do que uma biblioteca. As plantas e a imagem em cima mostram as mesmas prateleiras curvilíneas que foram utilizadas na Idea Store de Chriss Street.









# #2

# WILL ALSOP

ALSOP ARCHITECTS  
Shops Wharf  
49 Parkgate Road  
London SW11 4NP  
Tel: +44 20 79 78 78 78  
Fax: +44 20 79 78 78 79  
Email: [info@alsoparchitects.com](mailto:info@alsoparchitects.com)  
Web: [www.alsoparchitects.com](http://www.alsoparchitects.com)

Alsop Architects is an architectural, urban-planning and multimedia practice based in London, with offices in Toronto, Singapore, and Shanghai. The studio is led by Professor William Alsop with a team of approximately 70 persons, including "architects, urban planners, multimedia artists, modelers, graphic designers, filmmakers, and fine artists." Born in 1947, **WILL ALSOP** worked in the office of Cedric Price (1973–77) and has maintained an active interest in art. Aside from his work in architecture, he has been a tutor of sculpture at Central St Martins College of Art & Design, London. Beginning in 1989, he worked with Jan Störmer from Berlin. Alsop's experience in "regeneration" projects includes the Regional Government Headquarters in Marseilles; The Cardiff Bay Visitors' Centre; North Greenwich Tube Station; Peckham Library (named "Building of the Year" as winner of the RIBA's Stirling Prize 2000); and the Colorium Tower on the Düsseldorf waterfront. They have recently become involved in urban design projects in Barnsley, Bradford, Halifax, Stoke-on-Trent, Middlesbrough, and Walsall. In London, recent work includes a medical school for Queen Mary College in Whitechapel and a new building for Goldsmiths College in South London published here. In the Netherlands, Alsop recently completed an urban entertainment center for Almere, a new city in Flevoland whose master plan was drawn up by Rem Koolhaas/OMA. Alsop's unusual College of Art and Design in Toronto, completed in June 2004, received the RIBA Worldwide Projects Award (2004), and the office is presently working on the redevelopment of Clarke Quay in Singapore.



# BEN PIMLOTT BUILDING GOLDSMITHS COLLEGE LONDON 2003 - 05

FLOOR AREA: 3600 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Goldsmiths College  
University of London  
COST: £10.2 million

Estas instalaciones de 3.600 m<sup>2</sup> que llevan el nombre del antiguo rector del Goldsmiths College de la University of London, Ben Pimlott, albergan estudios de artes visuales, los Goldsmiths Digital Studios y una unidad de investigación denominada Centre for Cognition, Culture and Computation. El edificio de 10,2 millones de libras esterlinas (incluida una subvención de 3,7 millones del Higher Education Funding Council) consiste en una estructura rectangular de siete pisos que mide 38 metros de largo, 15,5 metros de ancho y 26,6 metros de alto, erigida sobre una base de 7,5 metros. Los techos planos de hormigón armado de 300 mm que soportan las columnas de hormigón constituyen la estructura básica del edificio de 6,74 millones de libras. Las cuatro plantas superiores albergan espacio para un estudio de artes visuales con salas para la visualización del trabajo de los estudiantes. Los espacios del estudio están revestidos de madera contrachapada y el suelo, de económicos tableros de madera aglomerada. Unas particiones independientes dividen el suelo abierto del estudio para crear áreas de trabajo para los estudiantes. El espacio superior del estudio mide 4,5 metros de altura. Tres de las caras del edificio están revestidas de placas metálicas plateadas con ventanas perforadas, mientras que la elevación norte está vidriada. El edificio se nutre de ventilación natural y, en conjunto, revela un aspecto industrial «severo». La estructura de hormigón se ha dejado expuesta siempre que ha sido posible para mantener los espacios más grandes relativamente fríos. El edificio cuenta con una abertura de dos pisos en una de las esquinas para realizar trabajos al aire libre. En cierto sentido, los característicos «garabatos estructurales» metálicos que coronan este espacio se han convertido en el símbolo de Goldsmiths. La escultura de nueve metros de altura y 25 toneladas de peso se construyó a partir de un modelo diseñado por ordenador y 229 piezas de acero, 131 de las cuales se ensamblaron in situ.

Battezzato con il nome dell'antico direttore del Goldsmiths College, University of London, Ben Pimlott, questa struttura di 3.600 m<sup>2</sup> ospita degli studi di arte visiva, i Goldsmiths Digital Studios e un'unità di ricerca chiamata Centre for Cognition, Culture and Computation. Il palazzo, costato 10,2 milioni di sterline (incluso un sussidio di 3,7 milioni di sterline offerto dal Higher Education Funding Council) è un parallelepipedo rettangolare che misura 38 metri di lunghezza, 15,5 metri di larghezza e 26,6 metri di altezza e che sorge su una griglia di 7,5 metri. I pavimenti a lastroni di cemento armato, spessi 300 mm e sostenuti da colonne di cemento, costituiscono la struttura essenziale di questa costruzione da 6,74 milioni di sterline. I quattro piani alti dell'edificio ospitano lo studio di arte visiva, con sale da conferenza destinate all'esposizione dei lavori degli studenti. Gli spazi che accolgono lo studio sono rivestiti con compensato, mentre i pavimenti sono coperti da economici pannelli di cartone. Singoli divisori

indipendenti separano l'ambiente aperto dello studio, per creare le aree di lavoro per gli studenti. Lo studio al piano superiore ha un'altezza di 4,5 metri. Su tre lati il edificio è rivestito di metallo color argento in cui aprono delle finestre, mentre l'elevazione sul lato nord è vetrata. Viene sfruttata la ventilazione naturale e, in generale, il linguaggio industriale mette in luce un aspetto 'duro'. Dove possibile, è esposta una massa di cemento che forma la struttura, per consentire un certo raffreddamento degli spazi più ampi. In un angolo dell'edificio, un'apertura che si estende su due piani è destinata ad essere uno spazio di lavoro all'aperto. Il caratteristico «scarabocchio strutturale» di metallo che si erge su quest'area in un certo senso è già diventato il simbolo di Goldsmiths. Alta nove metri, la scultura di 25 tonnellate è stata realizzata da un modello CAD: conta 229 elementi, 131 dei quali sono stati montati in loco.

Baptizado em honra do antigo director do Goldsmiths College, University of London, Ben Pimlott, este edificio de 3.600 m<sup>2</sup> inclui estúdios de artes visuais, os Goldsmiths Digital Studios e uma unidade de investigação denominada «Centre for Cognition, Culture and Computation». O edifício de 10,2 milhões de libras (incluindo um subsídio de 3,7 milhões do Higher Education Funding Council) é, em essência, uma caixa rectangular de sete andares com 38 metros de comprimento, 15,5 metros de largura e 26,6 metros de altura, erguida sobre uma grelha de 7,5 metros. Os pisos planos de betão armado com 300 mm de espessura sustentados por pilares de betão constituem a estrutura essencial deste edifício que custou 6,74 milhões de libras. Os últimos quatro andares do edifício foram destinados aos estúdios de artes visuais, com salas de aula para exibição e avaliação do trabalho dos alunos. Os pisos superiores do edifício têm 4,5 metros de altura. Três frentes do edifício estão revestidas a contraplacado e os pavimentos são feitos de painéis de madeira compensada. Em certa medida, a estrutura de betão que se expõe sempre que possível, o que permite aos espaços de maiores dimensões permanecerem relativamente frescos. A reentrância com a altura de dois andares num dos lados do edifício está prevista para a realização e exibição de trabalhos no exterior. A peculiar «garatuja estrutural» que se ergue deste espaço já se tornou, de facto, o símbolo do Goldsmiths College. Com nove metros de altura, a escultura de 25 toneladas foi feita com um modelo de CAD e 229 elementos metálicos, 131 dos quais foram montados no próprio local.





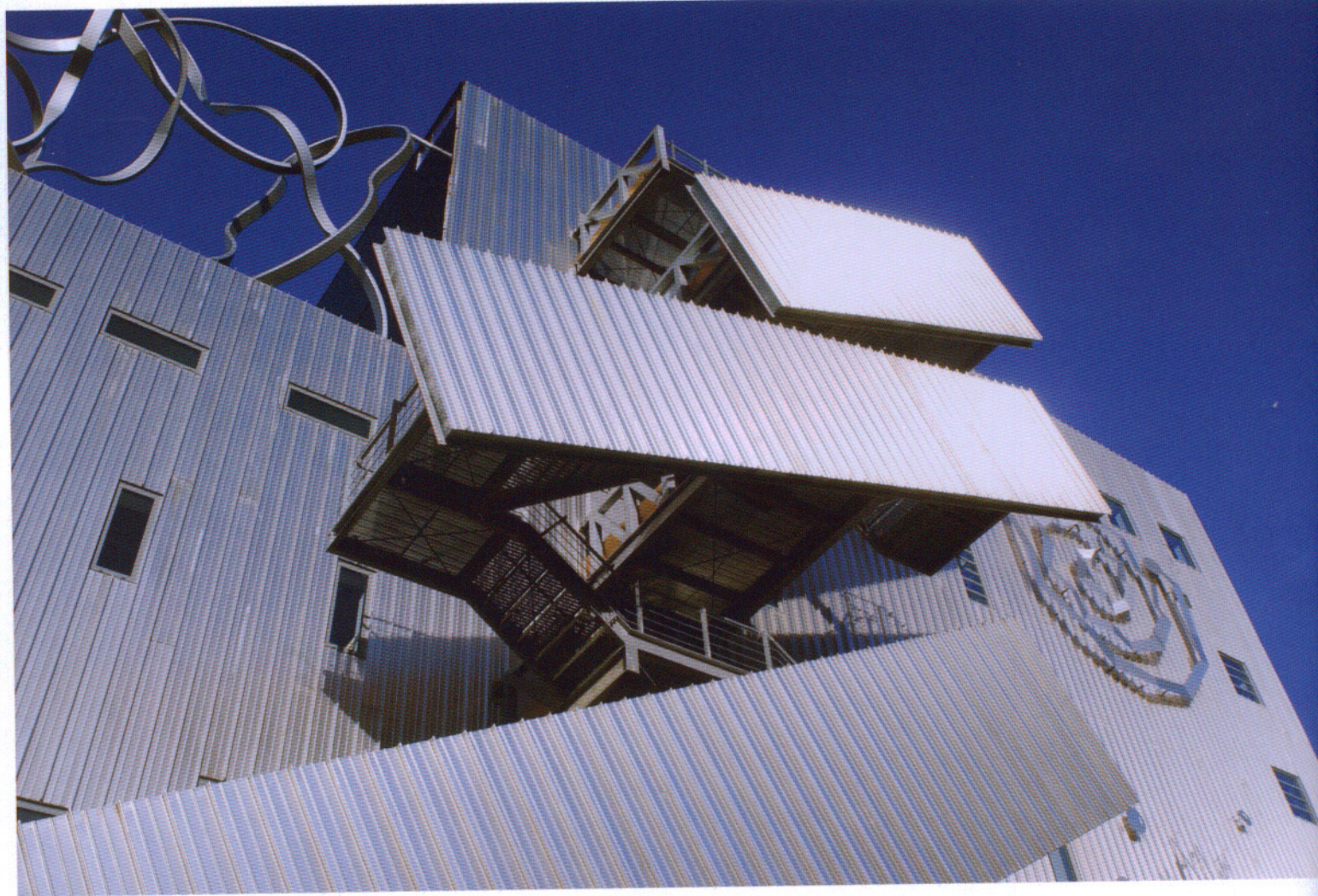




El revestimiento del edificio consiste en una cortina de cristal en la elevación norte y una techumbre de aluminio construida con paneles acanalados verticalmente que se unieron in situ para cubrir las elevaciones sur, este y oeste.

Il rivestimento della struttura è formato da una vetrata che fa da tramezzo da piano a piano sul lato nord e un sistema di copertura in alluminio composto da pannelli con scanalature verticali, montati sul posto, e che costituiscono i lati sud, est e ovest.

O revestimento do edifício consiste numa cortina de vidro a toda a altura na frente orientada a norte e num sistema de telhado de alumínio formado por painéis com um canelado vertical, que foram unidos no local da obra para as frentes voltadas a sul, nascente e poente.







Las esculturas metálicas en forma de «garabato» de Alsop son la seña de identidad del edificio y permiten reconocerlo a distancia. El garabato se creó «en 3D como parte un modelo CAD preciso a partir de unidades de acero fabricadas en serie».

Lo «scarabocchio» strutturale di metallo creato da Alsop caratterizza il fabbricato e lo rende riconoscibile da lontano, nel quartiere. Lo scarabocchio fu sviluppato in 3D come parte di un accurato modello CAD creato a partire da una serie modulare di unità in acciaio».

A «garatuja» metálica escultural de Alsop marca o edifício e permite o seu reconhecimento à distância. A garatuja foi desenvolvida em «3D, integrada num rigoroso modelo CAD a partir de uma série de unidades de aço pré-fabricadas repetidas».





# FAWOOD CHILDREN'S CENTRE LONDON 2004

FLOOR AREA: 1220 m<sup>2</sup>

CLIENT: Stonebridge Housing Action Trust

COST: £2.3 million

Dejando de lado algunas de las reticencias que han caracterizado a la arquitectura reciente, Will Alsop no duda de que su objetivo es «mejorar la vida a través de la arquitectura». El Fawood Children's Centre es un interesante ejemplo de una estructura de bajo presupuesto (2,3 millones de libras esterlinas) basada en ideas sencillas pero llevada a cabo con energía. El proyecto hablaba de «una guardería para niños de 3 a 5 años con instalaciones para niños autistas y con necesidades especiales, y un centro infantil con servicios de aprendizaje para adultos: una base de operaciones para educadores y servicios de asesoría», todo bajo un mismo techo. Con contenedores de transporte prefabricados y un *yurt* mongol, así como espacios exteriores protegidos por un policarbonato parcialmente translúcido y un techo ligero de acero, el centro posee paredes de malla tensada que evitan el problema de los grafiti. Los losanges acrílicos elípticos de colores otorgan un aspecto luminoso y divertido a las paredes de malla. El arquitecto ha generado un espacio alegre muy adecuado para los niños que se construyó de una forma fácil y rápida en forma de un recinto de tres pisos. Alsop observó que los espacios de juego de los centros infantiles londinenses suelen quedar en desuso debido al clima, de manera que para solucionar al menos en parte este problema decidió cubrir también el exterior del Fawood Centre. Además, diseñó la zona de juegos en colaboración con un artista que posee experiencia en el diseño de obras de arte e instalaciones utilizables. Como parte del plan global de utilización de la finca Stonebridge llevado a cabo por el Stonebridge Housing Action Trust, el Children's Centre será el punto de referencia de un parque futuro que se creará después de 2007, año en que está prevista la demolición de los altos edificios cercanos. El reto era crear un diseño apropiado para las circunstancias actuales y los planes futuros. Alsop también construirá un centro de salud que formará parte del proyecto Stonebridge.

Messa da parte un po' della reticenza che ha caratterizzato l'architettura degli ultimi tempi, Will Alsop non esita a dichiarare che il suo obiettivo è di «migliorare la vita mediante l'architettura». Il suo Fawood Children's Centre costituisce un interessante esempio di architettura a costi contenuti (2,3 milioni di sterline), basata su idee semplici, ma realizzate con brio. Il bando d'appalto richiedeva «un asilo nido per bambini da 3 a 5 anni: infrastrutture per bambini autistici e con esigenze particolari, un centro d'infanzia con servizi didattici per adulti, una base per gli educatori di comunità e i servizi di consulenza», tutti riuniti sotto lo stesso tetto. Composto da container prefabbricati da spedizione più uno *yurt* mongolo, con gli spazi esterni protetti da policarbonato parzialmente traslucido e una leggera copertura in acciaio, il centro ha le mura formate da una tensostruttura a rete, il che evita il problema grafiti. Variopinte 'losange' ellittiche, in materiale acrilico, conferiscono allegria e luminosità alla tensostruttura. L'architetto ha creato uno spazio gioioso, effettivamente pensato per i più piccini, che è stato costruito con estrema facilità e velocità e ha la forma di un singolo edificio a tre piani. Alsop aveva osservato anche che, spesso, nei centri per l'infanzia

gli spazi destinati al cortile esterno sono poco usati a causa del clima londinese; il suo schema ovvia parzialmente al problema grazie a un riparo che protegge anche le aree esterne del Fawood Centre. Alsop ha progettato le strutture da gioco a quattro mani con un artista progettuale che ha specifica esperienza nella progettazione di installazioni e oggetti artigianali d'uso pratico. Parte di un piano globale per l'uso della cosiddetta proprietà Stonebridge, portato avanti dalla Stonebridge Housing Action Trust, il Children's Centre è destinato a diventare il punto focale di un parco futuro che sarà creato dopo il 2007, anno in cui è programmata la demolizione dei torreggianti caseggiati del vicinato. In fase di progettazione è stato difficoltoso e interessante creare una struttura che fosse adatta sia alla realtà attuale del sito che al suo aspetto futuro. Nell'ambito del progetto globale di Stonebridge, Alsop è stato incaricato anche di costruire un edificio per usi sanitari e sociali.

À parte de algumas reticências que têm caracterizado a arquitectura recente, Will Alsop não hesita em afirmar que o seu objectivo é «tornar a vida melhor através da arquitectura». O seu Fawood Children's Centre é um exemplo interessante de uma estrutura de baixo custo (2,3 milhões de libras) baseada em ideias simples, mas executada com brio. No programa preliminar, era pedido um «infantário para crianças dos 3 aos 5 anos: instalações para crianças autistas e crianças com necessidades especiais, bem como um centro infantil com serviços de educação de adultos – uma base para os trabalhadores envolvidos na educação da comunidade e serviços de aconselhamento», tudo sob o mesmo tecto. Recorrendo a contentores marítimos pré-fabricados e uma tenda mongol, com espaços exteriores protegidos por um toldo parcialmente translúcido sustentado por uma estrutura leve de policarbonato e aço, o centro tem paredes de malha metálica tensionada para evitar o problema dos grafitis. Os losangos elípticos de acrílico colorido dão um aspecto brilhante e animado às paredes de malha metálica. O arquitecto conseguiu criar um espaço alegre realmente dirigido a crianças e de construção rápida, com a forma de um recinto fechado único com três andares. Alsop notou que os espaços exteriores dos infantários para as crianças brincarem são muitas vezes subaproveitados por causa do clima londrino, mas ao abrigar a área exterior do Fawood Centre, o seu projecto obvia parcialmente este problema. Alsop concebeu as instalações lúdicas em colaboração com um artista experiente na concepção de obras de arte e instalações utilizáveis. Parte integrante de um plano global para o domínio de Stonebridge que está a ser executado pelo Stonebridge Housing Action Trust, o Fawood Children's Centre pretende ser o ponto fulcral de um futuro parque a construir após 2007, depois da demolição dos prédios altos contíguos. Um interessante problema do projecto foi a concepção de um edifício que fosse adequado tanto para as circunstâncias actuais, como para as que estão prometidas para o futuro. Alsop vai ainda construir um edifício para albergar um centro de saúde e um centro comunitário integrado no projecto global para Stonebridge.









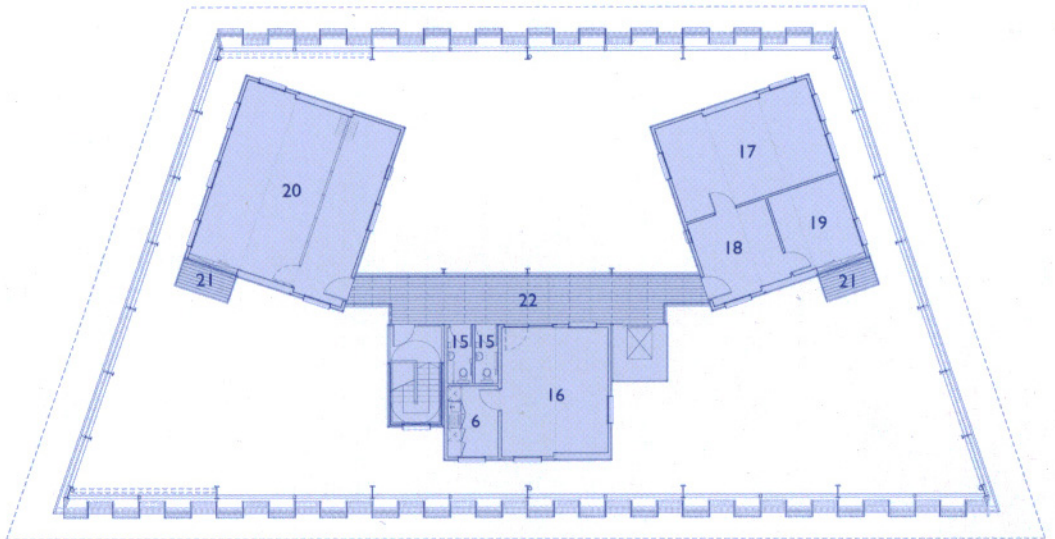
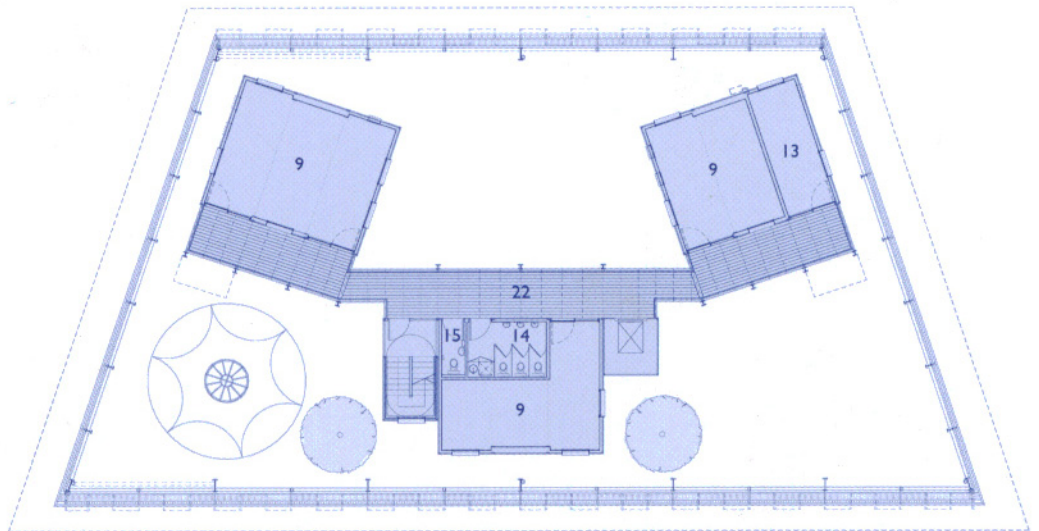
Abajo, en el interior del edificio, se ven «contenedores de transporte marítimo de tres alturas, reciclados y prefabricados, que recuerdan unos bloques de construcción para niños», mientras que los losanges acrílicos elípticos de colores decoran las fachadas más altas, como se aprecia arriba.

In basso sono raffigurati dei «container navali a tre livelli prefabbricati, riciclati, che sembrano dei giganteschi mattoni da costruzione per bambini» all'interno dell'edificio, mentre in alto sono raffigurate le variopinte losanghe ellittiche, in materiale acrilico, che decorano la parte alta delle facciate.

Abaixo, uma estrutura com «três pisos de contentores marítimos pré-fabricados e reciclados, assemelhando-se a peças de um gigante jogo de construção para crianças» sobressai no interior do edifício, ao passo que os losangos elípticos coloridos em acrílico decoram a parte superior das fachadas (acima).



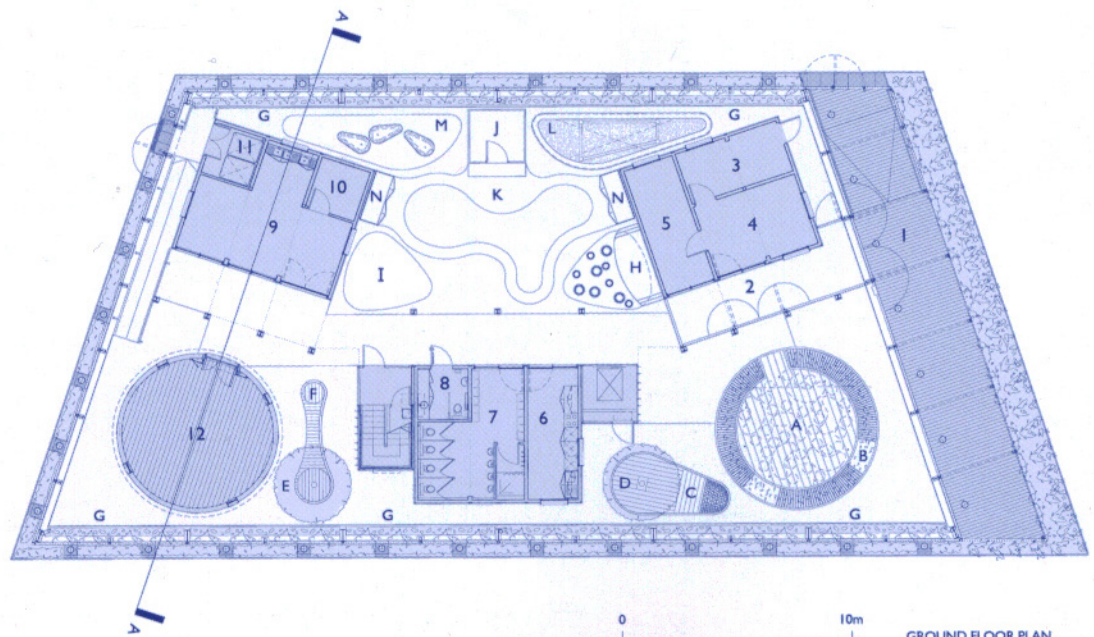




En los planos pueden verse el vestíbulo (I), espacios de guardería (9, 11), una pista para bicicletas (K) y un jardín acuático (M). En los niveles superiores se distinguen los alojamientos de la guardería (9) y el centro infantil (16-20).

Le planimetrie per il centro mostrano l'atrio d'ingresso (I), gli ambienti destinati all'asilo (9, 11), una pista ciclabile (K) e il giardino acquatico (M). Ai piani superiori sono visibili altri ambienti per bambini (9) e il centro d'infanzia (16-20).

As plantas dos pisos do centro mostram o átrio da recepção (I), espaços do infantário (9, 11), uma pista de ciclismo (K) e um jardim com lago (M). Nos pisos superiores, há mais instalações do infantário (9) e o centro infantil (16-20).







Los espacios luminosos y desenfadados del interior están adaptados al público infantil. La idea de utilizar contenedores y superficies de colores intensos en el interior de la ligera estructura le otorga un ambiente único.

All'interno dell'edificio, gli ambienti ricchi di luce e ariosi sono perfetti per accogliere bambini. L'uso creativo dei container da spedizione e i colori vivaci delle superfici all'interno della struttura leggera danno vita a un'atmosfera unica.

Os espaços luminosos e arejados no interior do edifício estão bem adaptados à presença de crianças. O uso criativo dos contentores marítimos e das superfícies com cores garridas conferem uma atmosfera única a este recinto delimitado por uma estrutura leve.



parcialmente visible en las imágenes de la derecha, un «yurt mongol crea espacio interior adicional, además de aportar riqueza, color y encanto». Los arquitectos concluyen: «El diseño apuesta por la integración completa de los entornos interior y exterior».

visibile in parte nelle immagini a destra, la «yurt mongola amplia lo spazio interno, aggiungendo ricchezza, colore e allegria». Gli architetti concludono affermando che: «Il progetto promuove l'integrazione completa degli ambienti interni ed esterni».

parcialmente visível nas imagens à direita, a «tenda mongol proporciona um espaço adicional suplementar, ao mesmo tempo que acrescenta variedade, cor e prazer visual». Como referem os arquitectos: «O projecto promove a integração total dos ambientes interior e exterior».









# #3

# CARUSO ST JOHN

## CARUSO ST JOHN ARCHITECTS

Coate Street  
London E2 9AG

Tel: +44 20 7613 31 61

Fax: +44 20 77 29 61 88

e-mail: [info@carusostjohn.com](mailto:info@carusostjohn.com)

Web: [www.carusostjohn.com](http://www.carusostjohn.com)

ADAM CARUSO was born in 1962 and studied architecture at McGill University in Montreal. PETER ST JOHN was born in 1959 and studied at the Bartlett and Architectural Association (AA) School of Architecture in London. Both worked for Florian Beigel and Arup Associates before creating their own firm, in 1990. They have taught at the University of North London, at the Academy of Architecture in Mendrisio, Switzerland, and at the Harvard University Graduate School of Design. Their recent and current work includes the Bethnal Green Museum of Childhood, Phase 2, London (2003–06); Brick House, London (2001–05); Centre for Contemporary Art, Nottingham (2004–08); the Gagosian Gallery, Britannia Street, London (published here 2001–04); a private gallery on Newport Street, London (2004–06); and a New Art Gallery and Public Square, Walsall (also featured here, 1995–2000). They designed the presentation of the exhibition of the work of the photographer Thomas Demand at the Palazzo Pitti in Florence, Fondation Cartier in Paris, and Kunsthauß Bregenz between 2001 and 2004 and the Turner and Venice show at Tate Britain (2003–04).



# NEW ART GALLERY & PUBLIC SQUARE WALSALL 1995 - 2000

FLOOR AREA: 5000 m<sup>2</sup> (excluding public square)  
CLIENT: Walsall Metropolitan Borough Council  
COST: £21 million

La New Art Gallery de Walsall se construyó para albergar la colección Garman Ryan, una donación de Kathleen Garman, viuda del escultor Jacob Epstein. Financiada en parte por el Arts Council Lottery, el ERDF y City Challenge, el proyecto de 21 millones de libras esterlinas forma parte de un programa de regeneración para el área este de la ciudad. El cliente real era el Walsall Metropolitan Borough Council. El recinto de 5.000 m<sup>2</sup> alberga un espacio para exposiciones temporales, instalaciones educativas, una sala de conferencias, una librería y un restaurante, además de las galerías de la exposición permanente. Los arquitectos propusieron una torre revestida de azulejos de terracota de color claro para delimitar la cabecera de un canal que antiguamente se utilizaba como muelle industrial. Con relación a los objetivos relativamente conflictivos del diseño, los arquitectos dicen: «Mientras que el uso de un revestimiento de arcilla evoca la solidez del ladrillo y la terracota habituales en los edificios industriales y públicos de las Midlands, la superficie del edificio es frágil y delgada, y envuelve y oculta la complejidad del interior como las plumas de un ave. El diseño disperso de ventanas empotradas y azulejos superpuestos pretende otorgar al edificio una superficie decorativa en la estela de la sempiterna arquitectura de los edificios civiles victorianos». Con la elección de la forma de torre por su simbolismo pero también para albergar pequeños espacios de exposiciones, los arquitectos han tenido en cuenta la escala reducida de la mayoría de las obras de la colección. Los artistas Richard Wentworth y Catherine Yass diseñaron la plaza pública que rodea el edificio.

La New Art Gallery a Walsall è stata costruita per ospitare la Garman Ryan Collection, dono di Kathleen Garman, vedova dello scultore Jacob Epstein. Parzialmente realizzato con i fondi della Arts Council Lottery, ERDF e City Challenge, il progetto da 21 milioni di sterline fa parte di uno schema per la rigenerazione dell'area orientale della città. Il cliente effettivo era il Walsall Metropolitan Borough Council. La struttura di 5.000 m<sup>2</sup> ospita lo spazio destinato alle esposizioni temporanee, le infrastrutture dedicate allo studio, una sala da conferenza, una libreria e un ristorante, come pure le gallerie per le esposizioni permanenti. L'architetto ha proposto una torre rivestita con pallide mattonelle di terracotta a segnare l'ingresso di un canale su questo sito, un tempo usato come banchina industriale. Come afferma l'architetto, svelando gli

obiettivi piuttosto conflittuali del progetto: «Se l'impiego di un rivestimento in argilla è un richiamo alla terracotta e ai mattoni a piena cottura tipici di tutti gli edifici pubblici e industriali delle Midlands, la superficie della struttura, fragile e sottile, ne avvolge e cela la complessità dell'interno, come le piume di un uccello. L'ordine sparso delle finestre a filo e delle singole mattonelle sovrapposte vuole creare una superficie di raffinato decoro che ricorda la durevole architettura dei palazzi civici vittoriani». Gli architetti hanno prediletto la torre per la sua presenza simbolica, ma anche per creare aree espositive di dimensioni limitate, tenendo conto della scala ridotta che ha la maggior parte dei lavori della collezione. La piazza pubblica che circonda l'edificio è stata progettata dagli artisti Richard Wentworth e Catherine Yass.

A New Art Gallery em Walsall foi construída para acolher a Garman Ryan Collection, doada por Kathleen Garman, viúva do escultor Jacob Epstein. Financiada em parte pela Arts Council Lottery, pelo ERDF e pelo City Challenge, este projecto de 21 milhões de libras integra-se num programa de recuperação da zona oriental da cidade. O cliente era o Walsall Metropolitan Borough Council. O edifício de 5.000 m<sup>2</sup> tem espaço para exposições temporárias, serviços educativos, uma sala de conferências, livreria e restaurante, bem como as galerias de exposições permanentes. Os arquitectos propuseram uma torre revestida a mosaicos de terracota claros assinalando a entrada de um canal, num lugar anteriormente utilizado como cais industrial. Como referem os arquitectos, expondo os objectivos deveras contraditórios do projecto, «embora a utilização de um revestimento de barro evoque o tijolo e a terracota comuns a todos os edifícios industriais e públicos das Midlands, a superfície do edifício é frágil e fina, envolvendo e dissimulando a complexidade do interior como as penas de um pássaro. O padrão disperso de janelas à face e mosaicos específicos sobrepostos pretende dar ao edifício uma superfície de decoração elegante, como aquela que se encontra na arquitectura dos edifícios públicos vittorianos que ainda perduram». Ao escolherem o formato de torre pela sua presença simbólica, mas também para proporcionar pisos de exposições relativamente pequenos, os arquitectos tiveram em conta a dimensão reduzida da maioria das peças da colecção. Os artistas Richard Wentworth e Catherine Yass conceberam a praça pública que envolve o edifício.







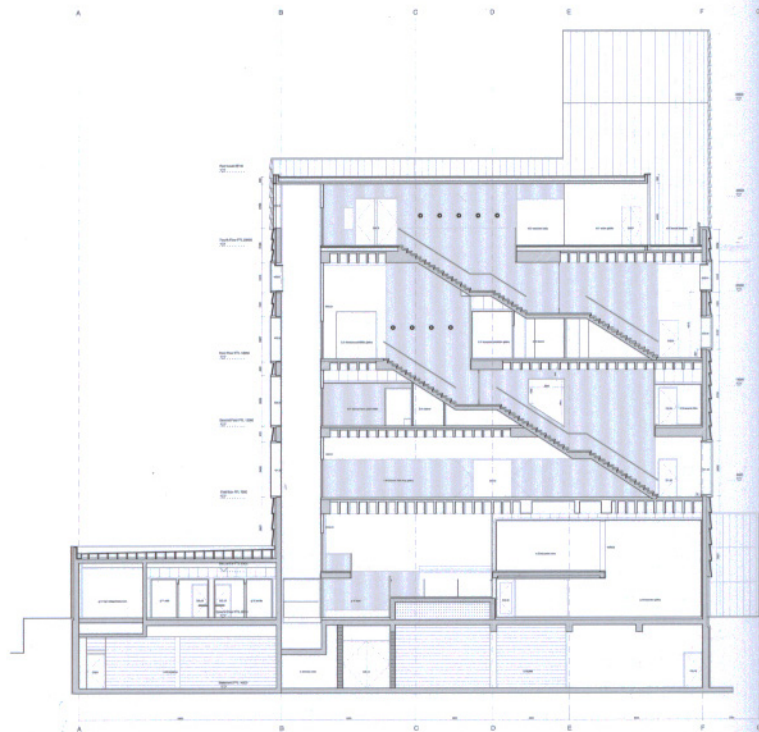
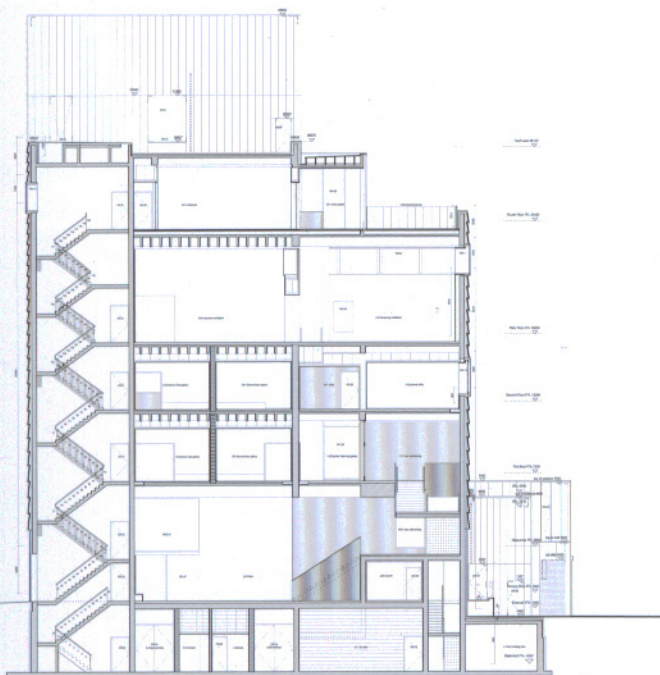


Los arquitectos se refieren a la «arquitectura austera e inhóspita de los almacenes y las fábricas colindantes visibles en el horizonte» al explicar la estética de esta torre situada al principio del canal.

Gli architetti si riferiscono all'«architettura severa e austera dei magazzini e delle fabbriche sullo sfondo e visibili all'orizzonte» per spiegare l'aspetto di questa torre che sorge all'imbocco di un canale.



Os arquitectos referem a «arquitectura austera e robusta dos armazéns e fábricas ao longo da margem e visíveis no horizonte» para explicar o aspecto desta torre situada na entrada de um canal.





Las zonas de exposición están situadas alrededor de un vestíbulo central en la primera y segunda plantas, con un énfasis especial en la escala doméstica y las ventanas que se abren a la ciudad. La combinación de escaleras y ascensores permite moverse de las formas más variadas por el recinto.

Le aree espositive sono disposte, al primo e secondo piano, intorno a un ambiente centrale, mettendo in risalto la scala domestica e le finestre che danno sulla città. La combinazione di scale e ascensori consente di spostarsi nell'ambiente seguendo percorsi diversi.

Áreas de exposições estão situadas em redor de uma secção central nos primeiro e segundo andares, enfatizando uma balança doméstica e janelas que se abrem sobre a cidade. As escadas e os elevadores conjugam-se para promoverem diversas formas percorrer o espaço.





# GAGOSIAN GALLERY BRITANNIA STREET LONDON 2003-04

FLOOR AREA: 13  
CLIENT: Gagosian C  
COST: £2,4 m

La Gagosian Gallery, con sede in Nueva York y Los Ángeles, ha estado presente en Londres durante muchos años cerca de Piccadilly. La decisión de remodelar un antiguo garaje municipal de 1.400 m<sup>2</sup> cercano a la Kings Cross Station y la British Library de Londres supone un cambio radical comparado con las zonas de galerías más tradicionales de la capital. El espacio de planta baja es lo bastante amplio y alto para albergar obras de gran envergadura de artistas como Richard Serra, al igual que los espacios de Gagosian en Chelsea (Nueva York) o Beverly Hills (Los Ángeles). Según los arquitectos, «el aspecto clave del diseño consistía en crear espacios sencillos y robustos que pudieran albergar las variadas manifestaciones de los artistas de la galería. El interior tenía que ser sólido y permanente, además de proporcionar una gran flexibilidad en cuanto a las posibilidades de interconexión y división de los distintos espacios. En las paredes debían alcanzarse niveles de luz natural de 650 lux en conjunción con una instalación completamente flexible de iluminación artificial». El espacio principal, de 28 metros de largo, 13 de ancho y 5,5 de alto, es una nueva estructura que los arquitectos construyeron en el centro de la galería, mientras que otro espacio de forma similar pero algo menor se insertó en un cobertizo del ala oeste del recinto. El espacio de la galería, completamente blanco con el suelo de losas de hormigón, es austero pero luminoso y obviamente eficaz. El vocabulario del arquitecto es hosco pero sutil, lo que resulta totalmente adecuado para el arte contemporáneo que se expone aquí. Se han unido los espacios renovados y mejorados con fachadas de la estructura original o volúmenes interiores hasta obtener un conjunto coherente que cumple una serie de requisitos funcionales bastante estrictos. En 2005, los arquitectos completaron el espacio de oficinas de 400 m<sup>2</sup> de la galería.

Sono svariati anni che la Gagosian Gallery, con sedi a New York e Los Angeles, è presente anche a Londra, vicino a Piccadilly. La decisione di ristrutturare un ex-garage municipale di 1.400 m<sup>2</sup> vicino alla stazione di Kings Cross e alla British Library di Londra costituisce un allontanamento da alcune delle aree che, tradizionalmente, ospitano le gallerie della capitale. Lo spazio al piano terra è vasto e abbastanza alto da potere accogliere le opere più importanti di artisti dello spessore di Richard Serra, come avviene alla Gagosian di Chelsea (a New York) e in quella di Beverly Hills (a Los Angeles). Come afferma l'architetto: «La maggiore difficoltà in fase di progettazione è stata realizzare spazi semplici e solidi che potessero accogliere l'incredibile varietà delle pratiche adottate dagli artisti ospiti della galleria. L'ambiente interno doveva comunicare una sensazione di solidità e stabilità e, al contempo, consentire un'elevata flessibilità per l'interconnessione e la ripartizione degli spazi. Sulle pareti era necessario

ottenere 650 lux di luce solare, in aggiunta a un impianto d'illuminazione artistico completamente flessibile». Lo spazio principale della galleria - 28 metri di lunghezza per 13 di larghezza e 5,5 di altezza - è una struttura nuova che gli architetti hanno locato al centro del sito, mentre un'altra di forma simile, ma di dimensioni inferiori, è stata inserita in una dépendance preesistente sull'ala occidentale. Completamente bianco, con un pavimento a lastroni di cemento sabbiato, l'ambiente della galleria è austero, ma luminoso ed evidentemente funzionale. Il vocabolario degli architetti è forte, ma sottile, sembra armonizzarsi alla perfezione con l'arte contemporanea qui esposta. Gli spazi ristrutturati e rinnovati s'intrecciano con le facciate preesistenti con i volumi interni, a formare un insieme coerente che risponde a requisiti funzionali decisamente rigidi. Nel 2005 gli architetti hanno completato 400 m<sup>2</sup> di spazio ad accogliere gli uffici della galleria.

A Gagosian Gallery, sedeadada em Nova Iorque e Los Angeles, já está presente em Londres há uma série de anos perto de Piccadilly. A decisão de renovar um antigo garagem municipal de 1.400 m<sup>2</sup> perto da estação de Kings Cross e da British Library de Londres marca um afastamento de algumas das mais tradicionais zonas de galeria da capital inglesa. O espaço ao nível do rés-do-chão é amplo e suficientemente alto para receber as obras de artistas como Richard Serra, tal como os espaços da Gagosian em Chelsea (Nova Iorque) ou Beverly Hills (Los Angeles). Nas palavras dos arquitectos: «O aspecto mais importante do projecto era criar espaços simples e robustos que pudessem receber a enorme diversidade de obras dos artistas da galeria. O interior tinha de proporcionar uma sensação de solidez e permanência, bem como uma grande flexibilidade de interligação e divisão dos diferentes espaços. Era necessário atingir níveis de luz natural de 650 lux nas paredes, além de uma instalação de luz artificial com total flexibilidade». O espaço principal da galeria com 28 metros de comprimento por 13 de largura e um pé-direito de 5,5 metros é uma estrutura nova que os arquitectos colocaram no centro das novas instalações, ao passo que um espaço de forma semelhante, mas de dimensões inferiores, foi inserido numa dependência preexistente na ala ocidental. Completamente branco, com pavimento de betão projectado, o ambiente da galeria é austero, mas luminoso e, obviamente, eficiente. O vocabulário dos arquitectos é forte, mas subtil, como convém às exposições de arte moderna que o espaço acolhe. Os espaços renovados e melhorados com fachadas preexistentes interligam-se com os volumes interiores, a formar um conjunto coerente que responde a requisitos funcionais bastante rígidos. Em 2005, os arquitectos concluíram 400 m<sup>2</sup> de espaço adicional para a galeria.



GAGOSIAN GALLERY

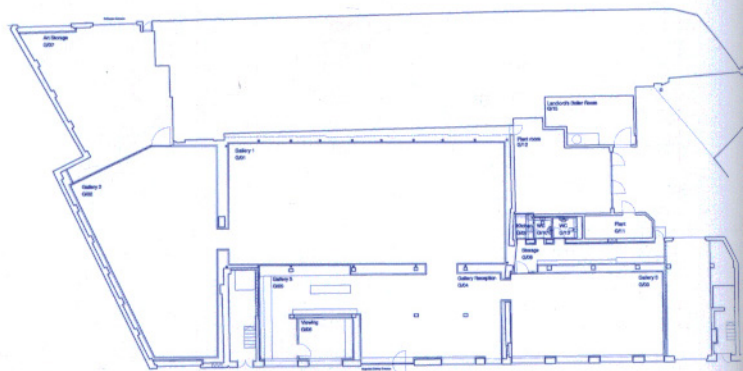
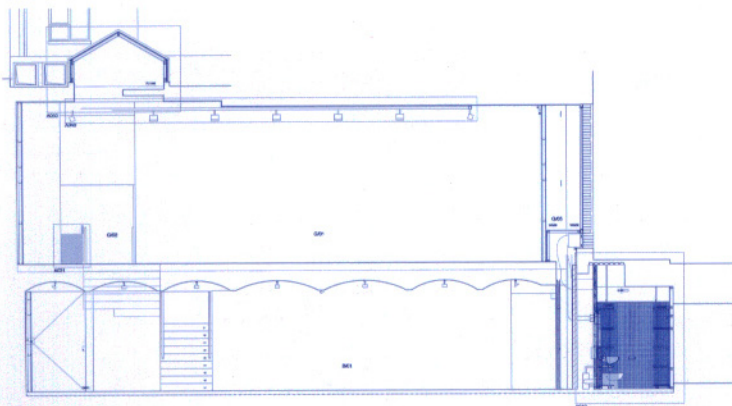




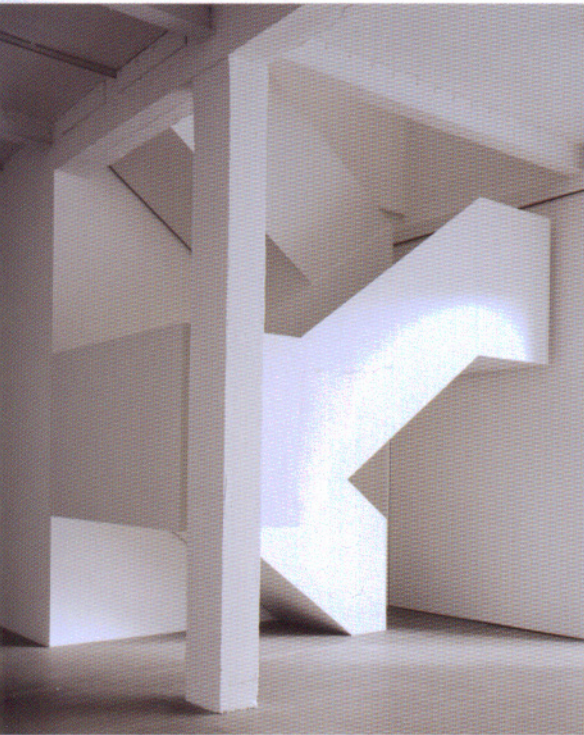
Pese al aspecto exterior del edificio, en el interior los arquitectos han logrado crear espacios de exposición modernos con mucha personalidad, con luz cenital natural y suelos de hormigón que ponen de relieve las obras de arte contemporáneo.

Nonostante l'aspetto esterno dei fabbricati, gli architetti sono riusciti a creare all'interno degli spazi espositivi moderni e potenti, con l'illuminazione naturale dall'alto e i pavimenti in cemento che fanno risaltare le opere di arte contemporanea.

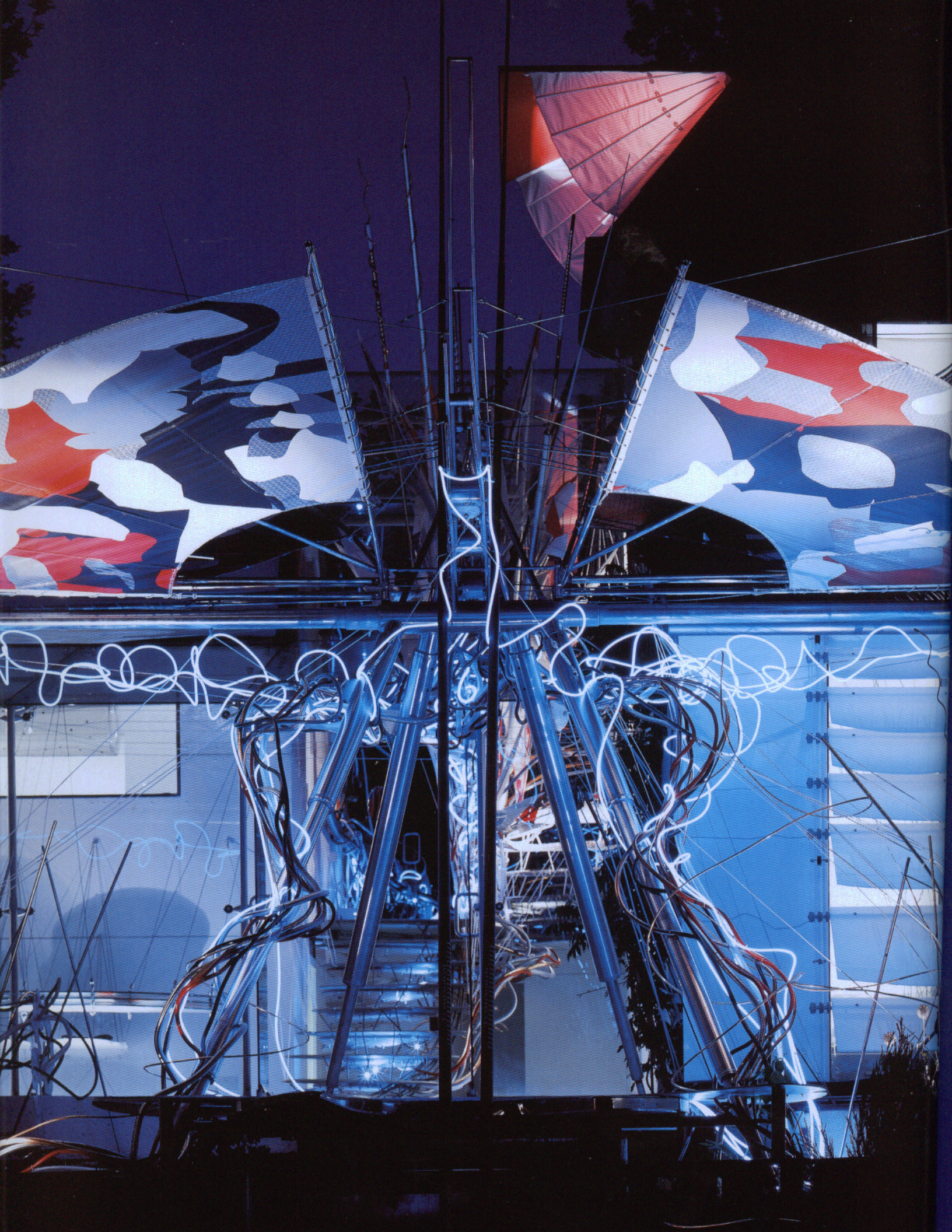
Apesar do aspecto exterior dos edifícios, os arquitectos conseguiram criar imponentes espaços interiores para exposições, com iluminação natural vinda de cima e pavimentos de cimento que realçam as obras de arte contemporânea.













# #4

# LAURIE CHETWOOD

## CHETWOOD ASSOCIATES

2-13 Clerkenwell Green  
London EC1R 0QJ

tel: +44 20 74 90 24 00

fax: +44 20 72 50 19 16

e-mail: [laurie.chetwood@chetwood-associates.com](mailto:laurie.chetwood@chetwood-associates.com)

Web: [www.chetwood-associates.com](http://www.chetwood-associates.com)

LAURIE CHETWOOD was born in 1957 and attended the Brighton School of Architecture, from which he graduated in 1983. He founded Chetwood Associates in 1992. The firm, which won the prestigious Architectural Practice of the Year Award given by *Building* magazine in 2000, currently employs 100 architects and has offices in London, Birmingham, and Leeds. Chetwood Associates "now specializes in sustainable, mixed-use developments, including retail, residential, and distribution in the UK and Europe." The Butterfly House, published here, was shortlisted for the Building of the Year Award as well as the Manser Medal. The Zetter Hotel in Clerkenwell won both the Architecture and Innovation Awards at the European Hotel Design Awards. The Office Space design for Egg Bank won the BIAT Award for Technical Excellence and was highly commended at the BCO Awards. Some of the office's most significant projects include: Sainsbury's Millennium Store, Greenwich (1999); The Brewery, Romford (2001); Egg Bank Offices, Derby (2003); Zetter Restaurant & Rooms, London (2004); London Underground Station, Brixton, London (2004); New England Quarter, Brighton (in progress); Gazeley Eco-template, Bedford (2004); Urban Mixed-use development scheme, Horsham (2004); Town Center Regeneration, St Austell (in progress); and Housing Development, Southampton (2006).



# BUTTERFLY HOUSE

## SURREY

### 2000 - 03

FLOOR AREA: 225  
CLIENT: Laurie Chetwood  
COST: £5000

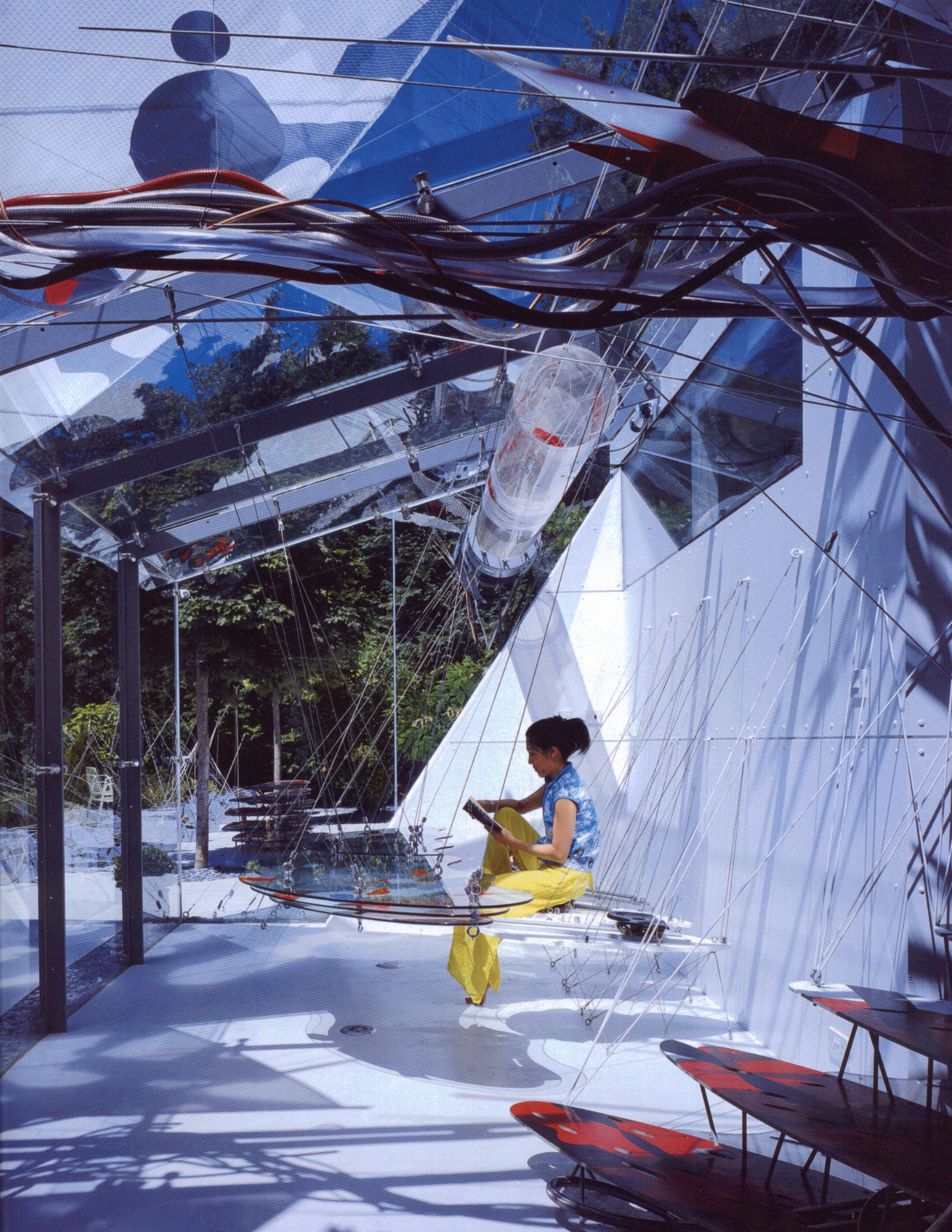
Esta insólita estructura nació como una casita de madera de Canadá que se expuso en la Ideal Home Show de 1930 y se reconstruyó en el solar actual, en Surrey, en 1948. Laurie Chetwood la adquirió en 1993, sobre todo debido a su espléndida ubicación. Las plantas que crecían en los alrededores, como budleias, lavandas o amapolas, atraían grandes cantidades de mariposas, la fuente de inspiración que impulsó al arquitecto a crear una nueva casa separada de la antigua cuya estructura guardara una estrecha relación con los insectos. El permiso se concedió en 2000 y las obras se dilataron tres años. En opinión del arquitecto, «la Butterfly House es un experimento de la escultura arquitectónica... en parte vivienda familiar y en parte instalación artística. La experiencia -dentro y fuera- es un festival de color, luz y forma en honor a la mariposa, una de las criaturas más hermosas de la naturaleza». La pasarela y la zona situada al norte de la casa evocan la primera fase en la vida de la mariposa mediante colores apagados como el del acero galvanizado monocromo. En el interior de la casa, la mariposa sale simbólicamente del capullo. Las formas orgánicas de las escaleras, como los pasamanos de barras de fibra de carbono entrelazadas y cables de fibra óptica evocan el despliegue de las nuevas alas. Según Chetwood, «el diseño de la zona de estar principal, constituida por un salón sin paredes y el área de la cocina a la izquierda, también recuerda a las alas y el vuelo». El salón da a un jardín concebido como un hábitat perfecto para las mariposas.

Questa insolita struttura è nata come esemplare di casetta di legno del Canada in esposizione all'Ideal Home Show nel 1930 e fu ricostruita nel 1948 nella sua sede attuale nel Surrey. Venne acquistata da Laurie Chetwood nel 1993, soprattutto per la bellezza del luogo. Le piante che crescono intorno alla casa, ad esempio buddleia, lavanda e papaveri, hanno attirato una moltitudine di farfalle: questo fatto ha ispirato l'architetto che ha creato, a partire dalla vecchia, una nuova casa in cui l'architettura era strettamente correlata agli insetti. La concessione edilizia fu rilasciata nel 2000 e i lavori di edificazione sono durati tre anni. Come sostiene l'architetto: «La Butterfly House è un esperimento di scultura architettonica... Un po' casa di famiglia, un po' opera d'arte. L'esperienza - sia all'interno che all'esterno - è un tripudio

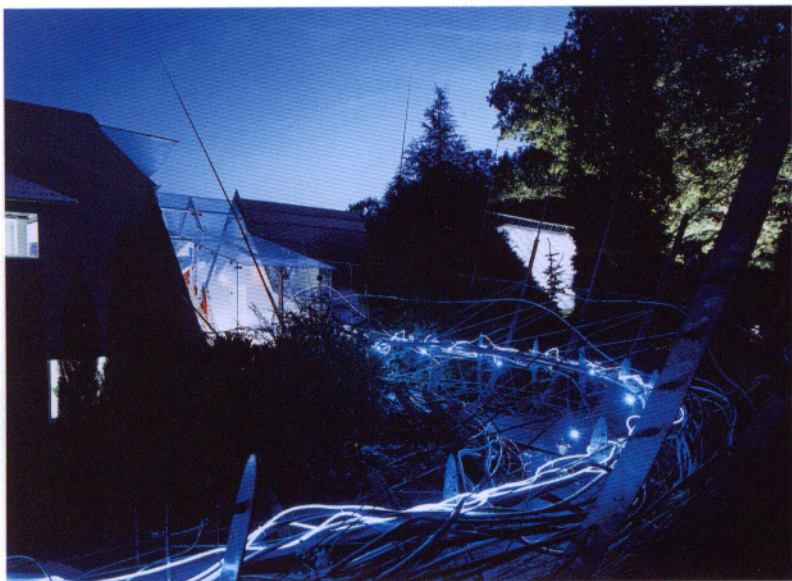
di colori, luci e forme, tutte volte a celebrare la farfalla, una delle creature più meravigliose della natura». Il passaggio e l'area a nord della casa vogliono rappresentare la prima fase di vita della farfalla, con il richiamo ai colori smorzati, ad esempio la monocromia dell'acciaio zincato. È all'interno della casa che la farfalla, simbolicamente, emerge dal bozzolo. Le scalinate sono ispirate ad immagini della vita organica, ad esempio i corrimano formati da fibre di carbonio intrecciate e i cavi di fibra ottica che richiamano lo spiegarsi di nuove ali. Dice Chetwood: «Il progetto dell'ambiente principale - un'area living a schema aperto e la zona cucina a sinistra - richiama ancora una volta le ali e il volo». Il giardino all'esterno del soggiorno è stato concepito come habitat perfetto per le farfalle.

Esta invulgar estrutura começou por ser uma pequena casa de madeira vindinha do Canadá e que tinha sido exposta no Ideal Home Show em 1930 e reconstruída na sua localização actual, em Surrey, em 1948. Laurie Chetwood comprou-a em 1993, sobretudo por causa da beleza do lugar. As plantas em redor da casa, como budleia, alfazema ou papoilas, atraíam borboletas em grande número, o que inspirou o arquitecto a criar uma nova casa a partir da antiga, com uma arquitectura intimamente relacionada com os insectos. A permissão para avançar com o projecto veio no ano 2000 e os trabalhos de construção demoraram três anos. Nas palavras do arquitecto: «A Butterfly House é uma experiência de escultura arquitectónica... uma parte é casa de família, outra parte é uma instalação artística. A experiência, por dentro e por fora, é um tumulto de cor, luz e forma, todas celebrando a borboleta, uma das criaturas mais belas da natureza». O caminho e a área a norte da casa representam a primeira fase da vida da borboleta, com uma abundância de cores neutras como o aço galvanizado monocromático. Dentro da casa, a borboleta emerge simbolicamente do seu casulo. A imagética orgânica das escadas, como os corrimãos de varas de fibra de carbono entrelaçadas e os cabos de fibra óptica, evoca o estender de novas asas. Chetwood afirma que «a concepção da zona de estar principal, um lounge de plano aberto com a área da cozinha à esquerda, volta a inspirar-se nas asas e no voo». O jardim do lado de fora da sala foi criado à imagem de um habitat perfeito para borboletas.

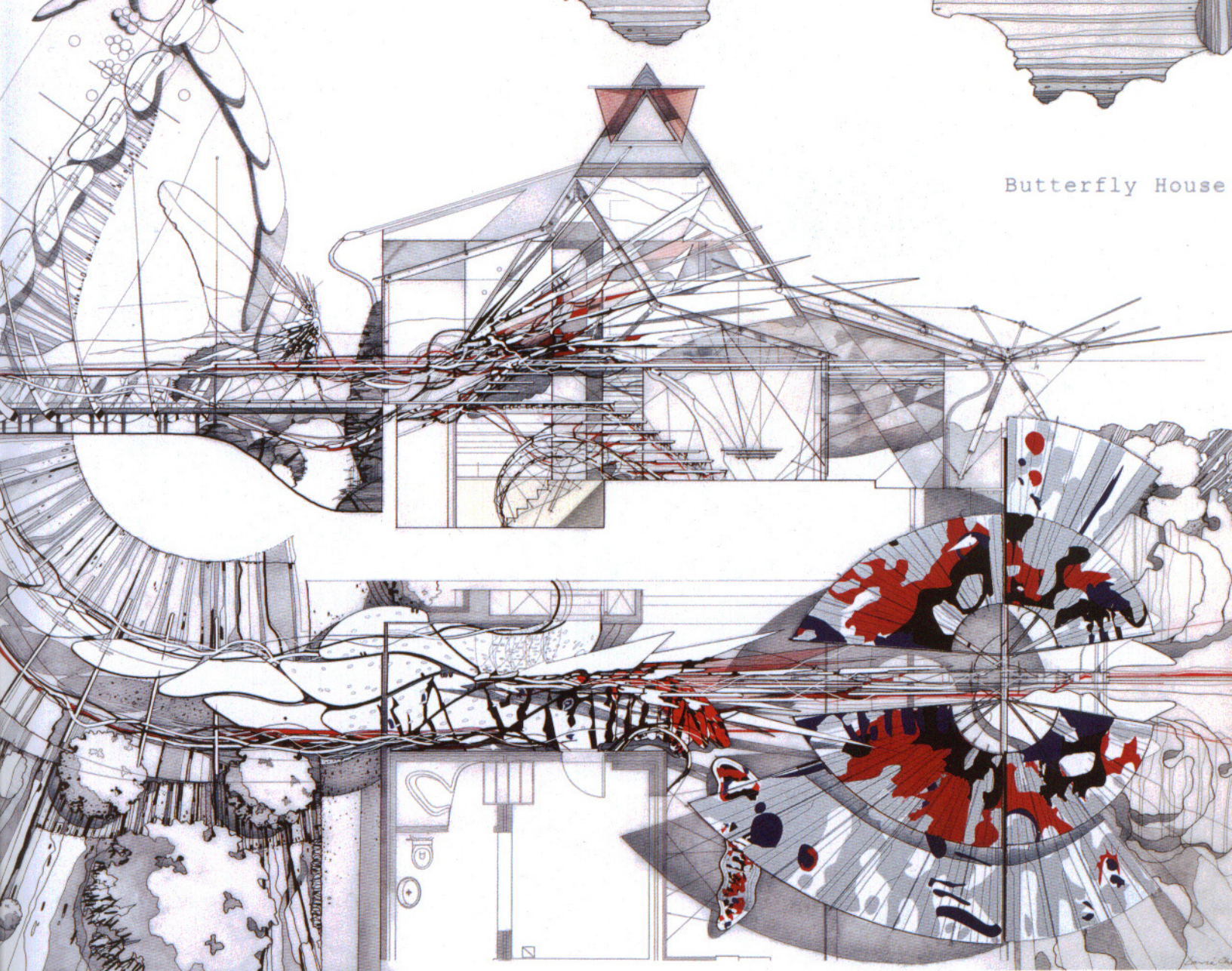








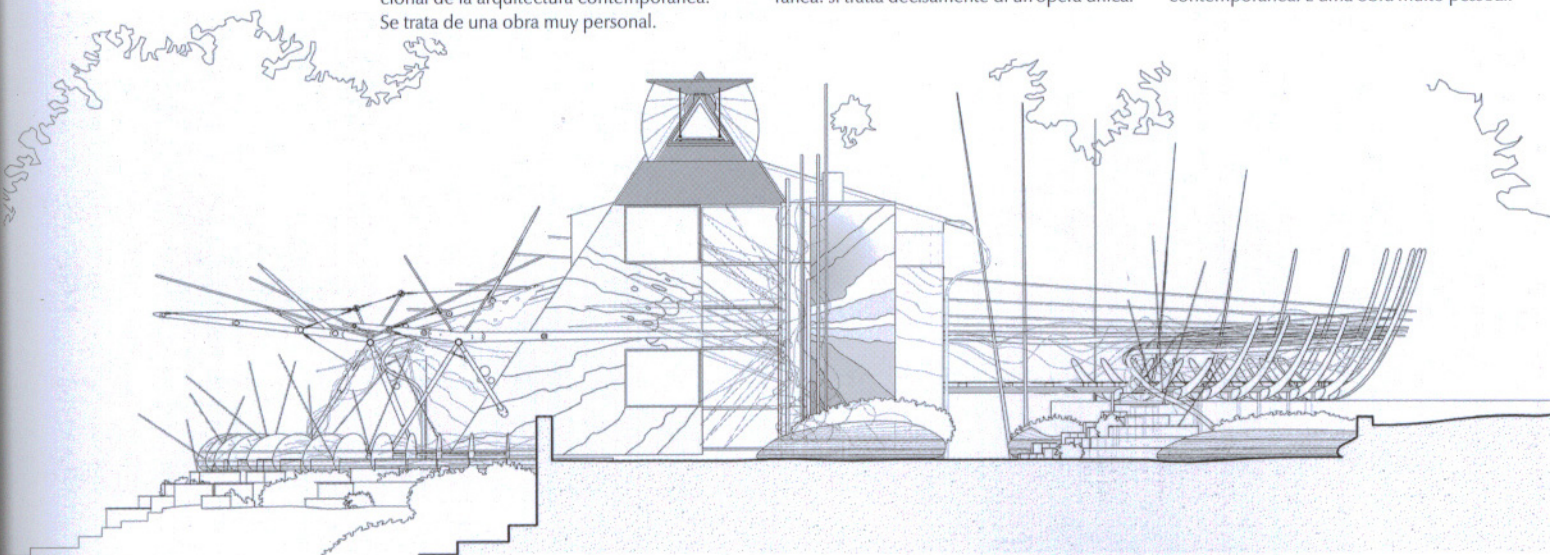




Los dibujos elaborados y las imágenes de la casa demuestran que no estamos ante un diseño minimalista. La complejidad de las formas, en principio inspiradas en la naturaleza, sitúa la Butterfly House como un caso excepcional de la arquitectura contemporánea. Se trata de una obra muy personal.

Elaborati disegni e immagini della casa mostrano che questo non è un progetto minimalista. L'estrema complessità delle forme, in principio ricalcate dalla natura, distingue la Butterfly House da gran parte dell'architettura contemporanea: si tratta decisamente di un'opera unica.

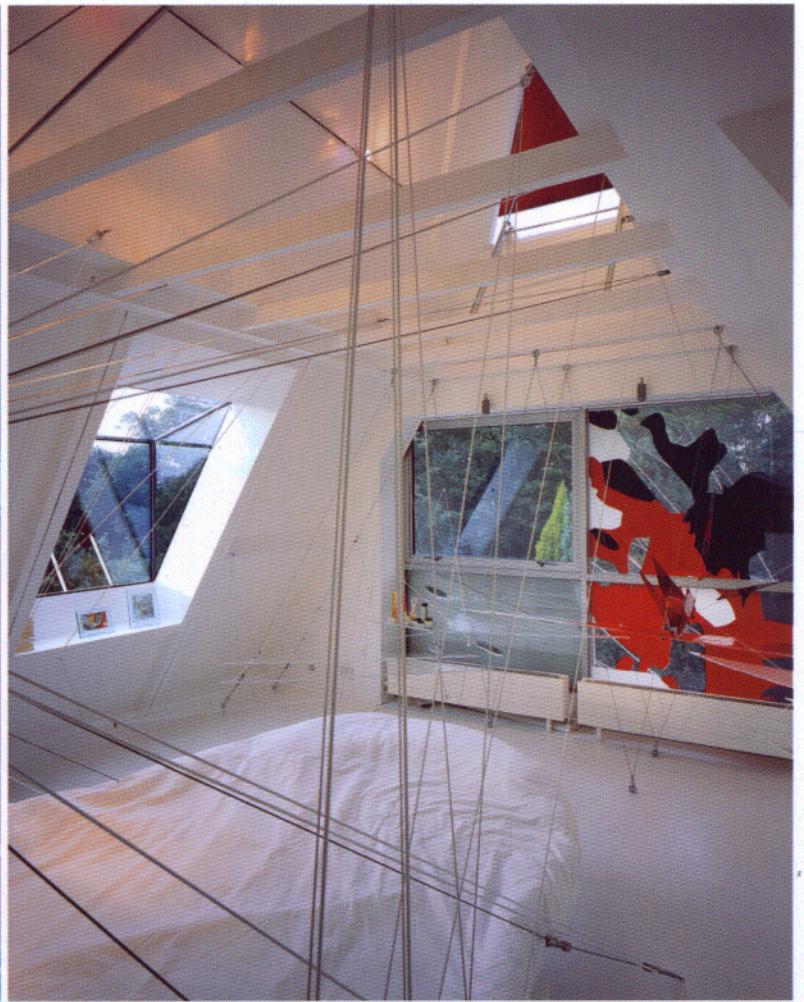
Os desenhos elaborados e as imagens da casa mostram que não se trata de um projecto minimalista. A complexidade das formas, desenhadas a partir da própria natureza, distingue a Butterfly House da maioria da arquitectura contemporânea. É uma obra muito pessoal.

















# #5

# DAVID CHIPPERFIELD

DAVID CHIPPERFIELD ARCHITECTS  
Cobham Mews, Agar Grove  
London NW1 9SB

Tel: +44 20 72 67 94 22

Fax: +44 20 72 67 93 47

Email: [info@davidchipperfield.co.uk](mailto:info@davidchipperfield.co.uk)

Web: [www.davidchipperfield.co.uk](http://www.davidchipperfield.co.uk)

Born in London in 1953, DAVID CHIPPERFIELD obtained his Diploma in Architecture from the Architectural Association (AA) in London, (1977). He worked in the offices of Norman Foster and Richard Rogers, before establishing David Chipperfield Architects, London (1984). Built work includes: Arnolfini Arts Centre, Bristol (1987); Design Store, Kyoto (1989); Matsumoto Headquarters Building, Okayama, Japan (1990); Plant Gallery and Central Hall of the Natural History Museum, London (1993); Wagamama Restaurant, London (1996); and River & Rowing Museum, Henley-on-Thames (1996). His recent and current work includes: Landeszentralbank, Gera, Germany; Housing, Berlin Spandau; Office building, Düsseldorf; reconstruction of the Neues Museum, Berlin (2000–09); Ansaldo City of Cultures, Milan (2000–07); Figge Art Museum, Davenport, Iowa (2000–05); San Michele Cemetery, Venice, Italy (1998–2013); and the design of numerous Dolce & Gabbana shops beginning in 1999.



# GORMLEY STUDIO

## LONDON

### 2001 - 03

FLOOR AREA: 1000 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Antony Gormley  
COST: not disclosed

El estudio-taller de uno de los escultores más conocidos de Gran Bretaña, Antony Gormley, está situado al norte de la estación de ferrocarril de Kings Cross, en Londres, en una zona principalmente industrial. El artista necesitaba espacio suficiente para albergar sus obras de mayor envergadura aunque sin perder cierta intimidad. Desde 1988 había trabajado en un edificio ocupado por una antigua lavandería, pero con la nueva construcción ganó tres veces más espacio. Gormley, galardonado con el Turner Prize de 1994, es conocido por su escultura de acero resistente a la intemperie de 20 metros de altura, *Angel of the North*, instalada en una colina cercana a la autopista A1 a la altura de Gateshead. Con 1.000 m<sup>2</sup> de superficie bruta, la estructura «compendia la arquitectura industrial vernácula a gran escala de los edificios circundantes». Los tejados inclinados permiten la entrada abundante de luz natural y las escaleras de acero galvanizado definen la estructura, donde la blancura y el diseño minimalista del interior parecen crear un entorno idóneo iluminado uniformemente en el que el proceso creativo del artista fluye sin distracciones. El edificio da a un amplio patio lo bastante grande para que puedan entrar camiones para transportar las obras y está diseñado para adaptarse a los materiales sólidos que utiliza el escultor. Desde el punto de vista funcional y estético, el estudio de Antony Gormley ilustra sin fisuras la efectiva colaboración entre un arquitecto y un artista. El artista buscaba un espacio que se adaptara a sus necesidades pero al mismo tiempo quería que el arquitecto trascendiera lo utilitario, un sueño que David Chipperfield ha podido hacer realidad.

Questo laboratorio e studio di Antony Gormley, uno tra i più noti scultori inglesi, si trova a nord della stazione ferroviaria londinese di Kings Cross, in un'area prevalentemente industriale. L'artista aveva bisogno di uno spazio sufficientemente grande da accogliere le sue opere più monumentali ma che, allo stesso tempo, offrisse un certo grado d'intimità. Aveva lavorato in una ex-lavanderia sin dal 1988, ma qui lo spazio a sua disposizione risultava triplicato. Gormley, vincitore del Turner Prize nel 1994, è noto per il suo *Angel of the North*, scultura alta 20 metri e realizzata in acciaio resistente alla corrosione atmosferica, che si erge su una collina in prossimità dell'autostrada A1 a Gateshead. Con una superficie complessiva di 1.000 m<sup>2</sup>, la struttura «è il compendio del linguaggio architettonico industriale su larga scala che caratterizza gli edifici intorno». I tetti inclinati consentono l'ingresso della luce

naturale, mentre le scale in acciaio zincato definiscono la struttura in cui il bianco degli interni e il design minimalista sembrano, nel complesso, creare un ambiente uniformemente illuminato, adatto al processo creativo dell'artista che può svilupparsi senza distrazioni. La struttura ingloba un vasto cortile interno, abbastanza grande da consentire lo scarico dei camion merci e che, in generale, è stato progettato tenendo in conto la grandezza dei materiali pesanti impiegati dallo scultore. Per funzionalità ed estetica, lo studio di Antony Gormley è un esempio perfetto di efficace collaborazione tra architettura ed arte. L'artista era alla ricerca di uno spazio che fosse particolarmente adatto alle sue esigenze, ma si aspettava, dall'architetto, un superamento dei limiti utilitaristici, desiderio che David Chipperfield ha esaudito alla perfezione.

A oficina e estúdio de um dos mais conhecidos escultores de Inglaterra, Antony Gormley, fica situada a norte da estação ferroviária de Kings Cross em Londres, numa zona predominantemente industrial. O artista necessitava de um espaço que tivesse dimensões suficientes para albergar os seus maiores trabalhos, mas que preservasse alguma intimidade. Gormley trabalhava desde 1988 numa antiga lavandaria reconvertida, mas aqui tinha três vezes mais espaço à sua disposição. Vencedor do Prémio Turner em 1994, Gormley é conhecido pela escultura em aço oxidado com 20 metros de altura, *Angel of the North*, no topo de uma colina junto à auto-estrada A1 em Gateshead. Com 1.000 m<sup>2</sup> de área bruta, a estrutura «abstrai-se do vernáculo arquitectónico industrial maciço dos edifícios circundantes». Os telhados inclinados permitem a entrada de luz natural em abundância e, em conjunto com as escadarias de aço galvanizado, definem uma estrutura em que a brancura do interior e o design minimalista parecem, acima de tudo, formar um ambiente adequado e uniformemente iluminado para o processo criativo do artista se desenvolver sem distrações. O edifício tem um pátio suficientemente grande para os camiões de entregas e está todo ele concebido à escala dos materiais pesados utilizados pelo escultor. Em termos funcionais e estéticos, o estúdio de Antony Gormley é um exemplo perfeito de colaboração eficaz entre um arquitecto e um artista. O artista procurou um espaço especialmente adaptado às suas necessidades, mas também esperava que o arquitecto transcendesse os aspectos utilitários, o que David Chipperfield soube realizar na perfeição.





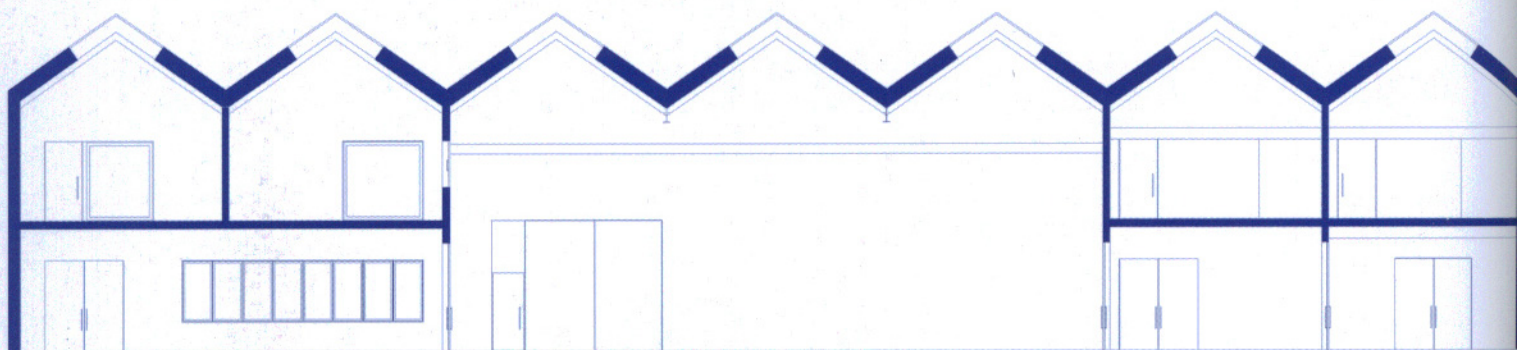




Apparentemente ripetitive, las formas de Chipperfield evocan los edificios industriales cercanos y crean un minimalismo riguroso para poder apreciar el arte de Gormley en todo su esplendor. Dos escaleras de acero galvanizado son el contrapunto a los techos zigzagueantes del estudio.

Benché appaiano ripetitive, le forme di Chipperfield riprendono quelle dei vicini fabbricati industriali e creano un rigoroso minimalismo su cui sfondo può fiorire l'arte di Gormley. Due scalinate in acciaio zincato fanno da contrappunto alle coperture a zig-zag dello Studio.

Embora pareçam repetitivas, as formas de Chipperfield ecoam os edifícios industriais das redondezas e proporcionam um minimalismo rigoroso no qual a arte de Gormley pode florescer. Duas escadarias de aço galvanizado constituem um contraponto aos telhados em zig-zague do estúdio.

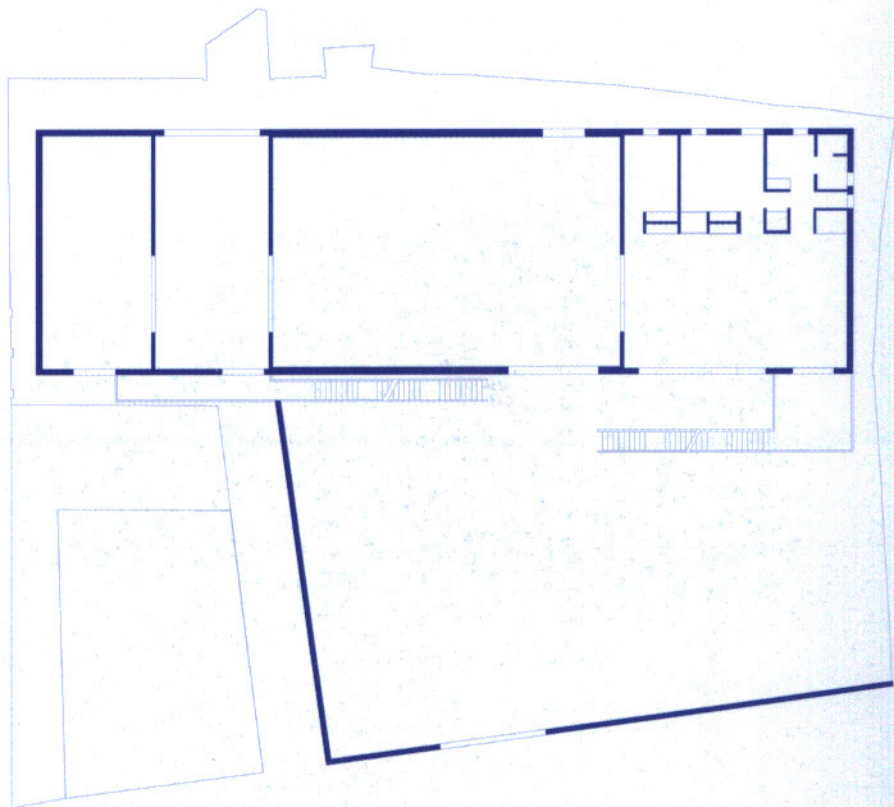




En el plano y la imagen de la fachada (abajo), el estudio conserva un rigor absoluto que no obstante admite algunos gestos asimétricos que dan movimiento a la composición, además de dotar de funcionalidad al edificio.

Sia nella planimetria che nell'immagine della facciata (in basso), lo Studio conserva un rigore generale che, tuttavia, lascia spazio a talune asimmetrie con cui la composizione acquista movimento e che contribuiscono anche alla funzionalità della costruzione.

Tanto na planta como numa imagem da fachada (abaixo), o estúdio ostenta um traço geral de rigor que, mesmo assim, admite um determinado número de gestos assimétricos que dão movimento à composição e servem a funcionalidade do edifício.













# THE HEPWORTH WAKEFIELD 2003 - 08

FLOOR AREA: 5940 m<sup>2</sup>

CLIENT: Wakefield Metropolitan District Council

COST: £15 million

La escultora Barbara Hepworth nació en Wakefield, Yorkshire, en 1903. La Wakefield City Art Gallery, con su colección de obras de Henry Moore, Ben Nicholson, Walter Sickert, Anthony Caro, Terry Frost y Maggi Hambling, además de pinturas anteriores, descubrió una mansión victoriana poco acondicionada y eligió a David Chipperfield para que reubicara y ampliara las instalaciones a orillas del río Calder. La nueva construcción albergará una colección de treinta obras de escayola de Hepworth, y el Wakefield Metropolitan District Council decidió bautizar con su nombre el museo de 5.940 m<sup>2</sup>, presupuestado en 15.000.000 de libras esterlinas. En respuesta al deseo de la ciudad de modernizar la zona ribereña, el arquitecto llegó a la siguiente conclusión: «El entorno del río y el carácter industrial de los alrededores ofrecen el contexto para la nueva galería. Las antiguas industrias de tejidos y cereales de Wakefield han dejado numerosos edificios de unas dimensiones y una ubicación perfectas a lo largo de la orilla. Nuestra respuesta a este paisaje urbano refleja esta escala de construcción mediante la organización del edificio en una serie de pequeños componentes que se adecúan a las distintas condiciones alrededor de la nueva galería». El diseño consta de doce bloques de hormigón en forma de trapezoides con techados inclinados creados para que la luz penetre en el interior de los espacios de la galería a lo largo de la orilla del río.

Wakefield, nello Yorkshire, ha dato i natali alla scultrice Barbara Hepworth nel 1903. La Wakefield City Art Gallery, con la sua raccolta di opere di Henry Moore, Ben Nicholson, Walter Sickert, Anthony Caro, Terry Frost e Maggi Hambling, nonché dipinti di epoca precedente, trovando inadeguata la sua sede in una casa vittoriana chiese a David Chipperfield di trasferirla sul fiume Calder ed ampliarla. La nuova sede esporrà una raccolta di trenta opere in gesso della Hepworth ed è con il nome di quest'artista che il Wakefield Metropolitan District Council ha deciso di battezzare il nuovo museo di 5.940 m<sup>2</sup>, costato 15.000.000 di sterline. In risposta al desiderio della cittadina di migliorare il suo lungofiume, l'architetto ha osservato che:

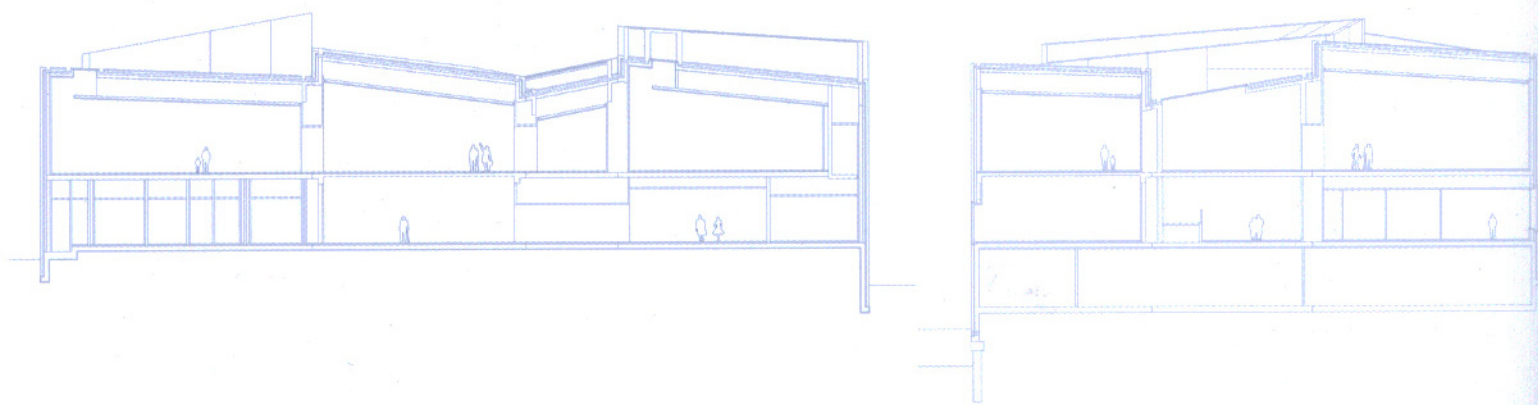
«Il paesaggio del fiume e il carattere industriale del circondario creano il contesto della nuova galleria. Le precedenti industrie tessili e del grano di Wakefield hanno lasciato sul lungofiume molti edifici in ottima posizione e di proporzioni perfette. La nostra risposta a questo scenario urbano riflette la scala preesistente e scompone l'edificio in una serie di elementi più piccoli che potrebbero rispondere alle diverse condizioni createsi intorno alla nuova galleria». Il progetto si compone di dodici blocchi trapezoidali di cemento i cui tetti inclinati portano luce negli spazi della galleria, lungo la sponda del fiume.

Wakefield, em Yorkshire, foi o lugar que viu nascer a escultora Barbara Hepworth em 1903. A Wakefield City Art Gallery, com a sua coleção de obras de Henry Moore, Ben Nicholson, Walter Sickert, Anthony Caro, Terry Frost e Maggi Hambling, bem como pinturas mais antigas, concluiu que as instalações numa casa vitoriana não eram adequadas para o seu espólio e escolheu David Chipperfield para elaborar o projecto das novas instalações, com mais espaço, na margem do rio Calder. O novo edifício irá realçar uma coleção de trinta peças em gesso da autoria de Barbara Hepworth e o Wakefield Metropolitan District Council decidiu dar o nome da artista ao museu de 5.940 m<sup>2</sup> com um custo total de 15.000.000 de libras. Em resposta ao desejo da cidade de melhorar a sua frente ribeirinha, o arquitecto fez a seguinte declaração: «O enquadramento do rio e o carácter industrial da zona são o contexto da nova galeria. As antigas fábricas de têxteis e moagens de Wakefield deixaram diversos edifícios com uma escala e um posicionamento perfeitos à beira da água. A nossa resposta a este enquadramento urbano reflecte a escala das construções existentes através da organização do edifício numa série de componentes mais pequenos que pudessem dar resposta às diferentes condições que envolvem a nova galeria». O projecto é composto por doze blocos de betão trapezoidais com telhados inclinados, para permitirem a entrada da luz nos espaços da galeria situados ao longo da margem do rio.





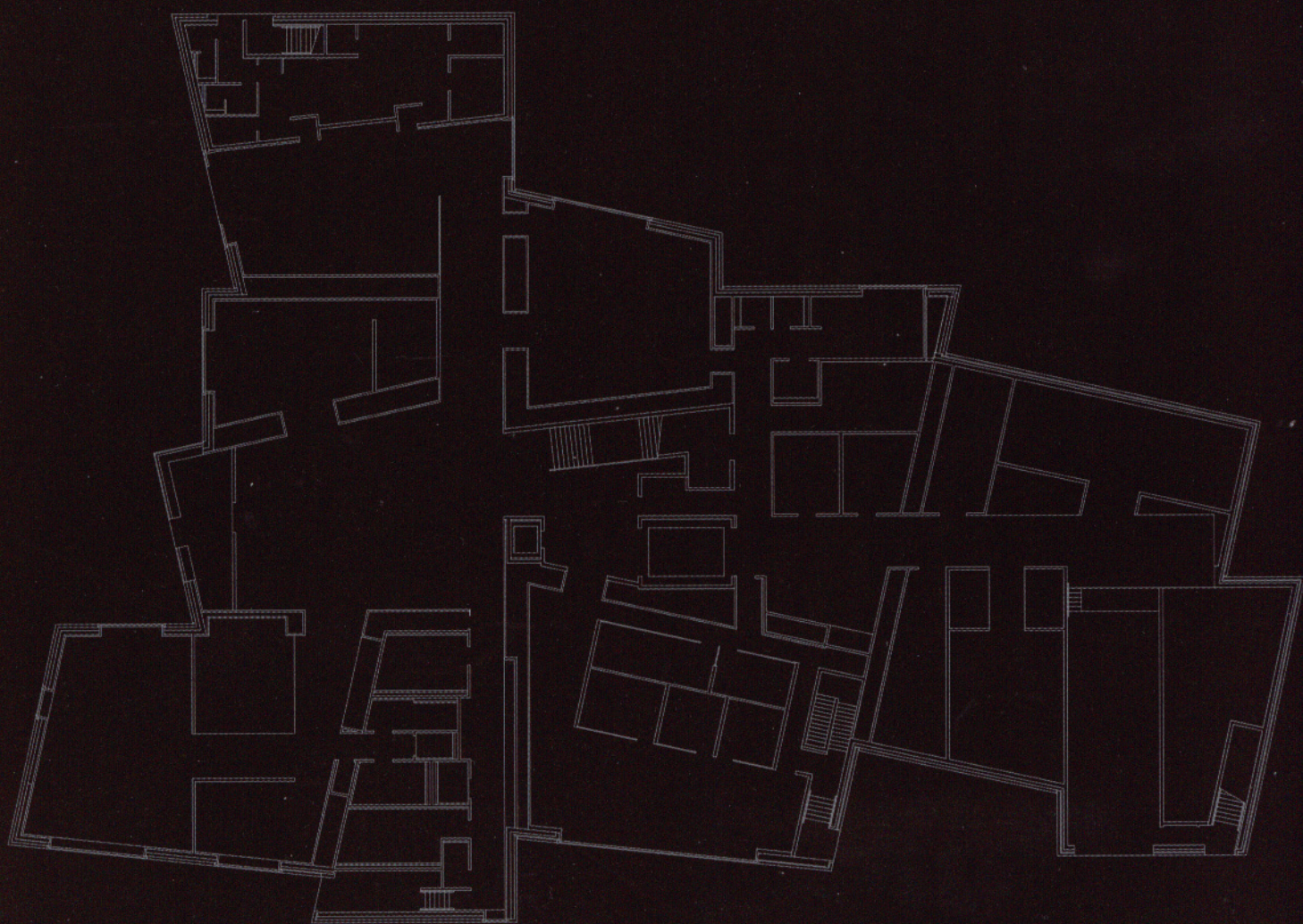




Planos, elevaciones y una «maqueta» virtual del proyecto ilustran la situación del Hepworth en Wakefield. Aunque dividido en distintos volúmenes cuadriláteros, el resultado es todo menos previsible.

Planimetrie, prospetti e un 'modello' virtuale del progetto mostrano la collocazione dello Hepworth a Wakefield. Sebbene sia diviso, in una varietà di volumi quadrilateri diversi, il risultato non è assolutamente scontato.

Plantas, fachadas e um «modelo» virtual do projecto mostram a situação do Hepworth em Wakefield. Embora esteja dividido em vários volumes quadrangulares diferentes, o resultado é tudo menos previsível.

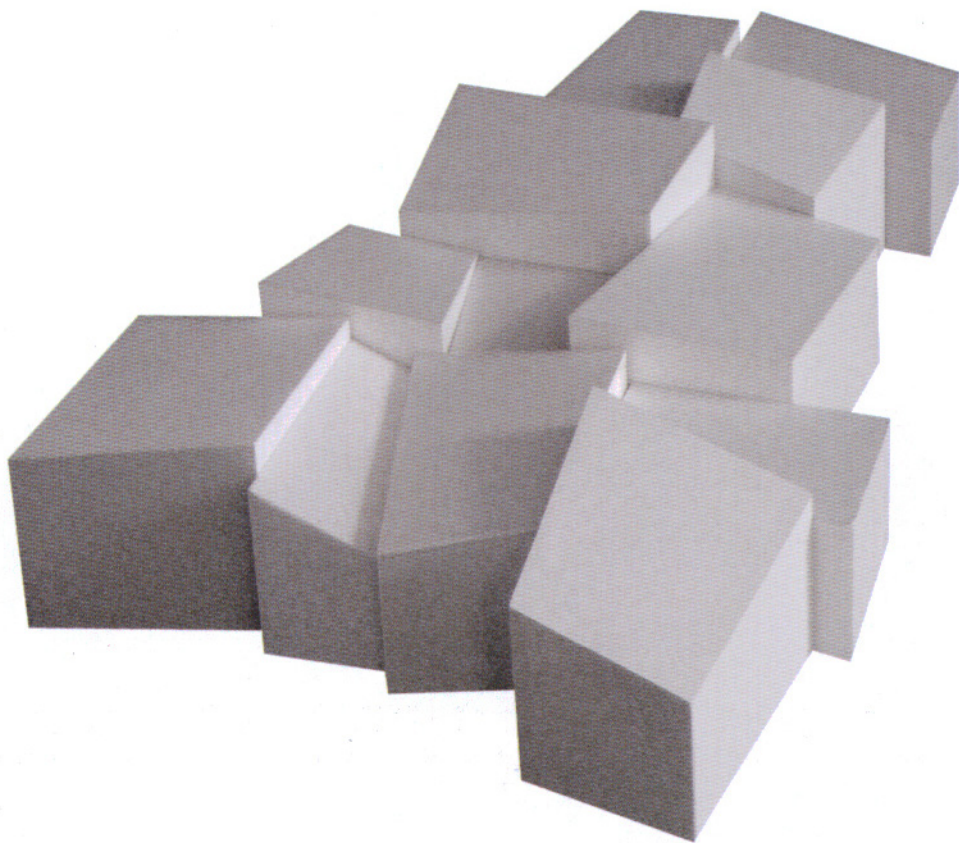




ne Hepworth ilustra el interés del arquitecto  
or las formas geométricas básicas, pero su  
anera de acumularlas se traduce en un con-  
nto relativamente irregular que crea multipli-  
dad a partir de la regularidad aparentemente  
rectilínea.

ne Hepworth mostra l'interesse che l'architetto  
utre per le forme geometriche di base, ma il  
modo in cui le ha assemblate dà vita a un insie-  
e relativamente irregolare: la molteplicità è  
utto di una regolarità apparentemente lineare.

ne Hepworth revela o interesse do arquitecto  
n formas geométricas básicas, mas o modo  
omo conjugou estas formas cria um todo  
lativamente irregular. É a construção da  
multiplicidade a partir de uma regularidade  
arentemente rectilínea.









# #6

# EDWARD CULLINAN

EDWARD CULLINAN ARCHITECTS  
1 Baldwin Terrace  
London N1 7RU

Tel: +44 20 77 04 19 75  
Fax: +44 20 73 54 27 39  
e-mail: [eca@ecarch.co.uk](mailto:eca@ecarch.co.uk)  
Web: [www.edwardcullinan-architects.com](http://www.edwardcullinan-architects.com)

Born in London in 1931, EDWARD CULLINAN was educated at Cambridge (1951–54), the Architectural Association (AA) in London, and Berkeley (1954–56). He worked for Denys Lasdun (1958–65), where he designed the student residences at the University of East Anglia, before setting up his own practice in 1959 and starting teaching at Cambridge in 1965. He established Edward Cullinan Architects as a co-operative in 1965. He was Bannister Fletcher Professor at the Bartlett (1978–79), Graham Willis Visiting Professor at Sheffield (1985–87), George Simpson Visiting Professor at Edinburgh (1987–90), and Visiting Professor at the Massachusetts Institute of Technology, Cambridge (1985). He is currently a visiting Professor at the University of Nottingham. The firm's projects include: Minster Lovell Mill, Oxfordshire (1969–72); Parish Church of St Mary, Barnes (1978–84); and Lambeth Community Care Centre (1979–84); and Royal Military College, International Headquarters (1985–90). Recent work includes: St Austell master plan (2002); Masshouse master plan, Birmingham (2002); Clink Street (2001), a proposed mixed-use development in Southwark, London; New Gateway to Petra, Jordan (2003); New Gateway Building, Royal Botanic Garden Edinburgh (2003); Cambridge University Botanic Garden (2001); and the Stonehenge Visitor Centre (2000), the winning scheme in an international competition.



# DOWNLAND GRIDSHELL SINGLETON 2000 - 02

FLOOR AREA: 1200  
CLIENT: Weald & Downland Open Air Museum  
COST: £1.5 million

La función principal del Weald and Downland Museum consiste en restaurar y reconstruir edificios de madera tradicionales. La institución precisaba dos espacios: una zona de almacenamiento climatizada para albergar la colección de objetos históricos, y un gran espacio al aire libre para conservar y restaurar la colección de edificios del museo. La respuesta fue el Gridshell, o caparazón reticulado, «una estructura de tres cúpulas de madera de roble construida conjuntamente por Edward Cullinan Architects, Buro Happold Engineers y The Green Oak Carpentry Company». La construcción de dos pisos cuenta con una planta baja de 500 m<sup>2</sup> (el almacén de los objetos históricos) en una distribución de 10 x 50, y una primera planta de 700 m<sup>2</sup> con una altura máxima de 10,5 metros que se utiliza para preparar el maderamen. Según el arquitecto, «se trata de un edificio rural para el siglo XXI». Para evaluar el diseño y la construcción de esta estructura compleja se utilizaron sofisticadas técnicas de diseño por ordenador, además de maquetas. Los pavimentos de madera sin tratar, el aprovechamiento de la luz natural y el uso de masa térmica en el suelo para controlar la temperatura revelan el interés de los arquitectos por la sostenibilidad. Para la «primera estructura del mundo de estas características construida únicamente con madera» con un tejado doblemente curvado de 48 metros de longitud se emplearon seis toneladas de madera de roble. Se diseñó un conductor del punto nodal especial para la estructura y posteriormente se patentó. Otro aspecto insólito de la construcción fue el uso de un andamio flexible cuya altura se reducía progresivamente hasta dar la forma adecuada al entramado de madera. Preseleccionado para el Stirling Prize británico, el Downland Gridshell es una muestra de los insólitos métodos innovadores de los arquitectos y su saber hacer.

Il Weald and Downland Museum si occupa principalmente di ripristinare e ricostruire le tradizionali costruzioni profilate di legno. L'istituzione aveva bisogno di due nuovi spazi: un'area climatizzata in cui accogliere la collezione di manufatti storici e un grande *open-space* destinato a conservare e riparare la collezione di edifici del museo. La risposta che hanno trovato è stata Gridshell, «una struttura reticolare in quercia con tre cupole, frutto della collaborazione tra Edward Cullinan Architects, Buro Happold Engineers e la Green Oak Carpentry Company». La struttura a due piani ha un livello inferiore di 500 m<sup>2</sup> (l'Artifacts Store) in una configurazione 10 x 50, e 700 m<sup>2</sup> al livello superiore, dove l'altezza massima di 10,5 metri viene sfruttata per i telai di legno. Come osserva l'architetto: «Per il XXI secolo è una costruzione rurale». Per la progettazione e per pianificare la costruzione della complessa struttura sono stati utilizzati

modelli reali insieme a sofisticate tecniche di modellazione computerizzata. I pavimenti di legno non trattato, la ricca luce naturale e l'utilizzo di massa termica nel suolo per controllare la temperatura, sono una dimostrazione della preoccupazione degli architetti per la sostenibilità. Sono state utilizzate sei tonnellate di quercia in quercia lo che è stato descritto come il «primo guscio reticolare di legno massiccio mai realizzato al mondo» con una copertura di 48 metri a doppia curva. Per la struttura è stato progettato uno speciale connettore a nodi, successivamente brevettato. Un altro aspetto insolito della costruzione è stato l'impiego di un'impalcatura flessibile la cui altezza è stata ridotta, a mano a mano che la griglia si abbassava per assumere la sua forma definitiva. Tra i primi in lizza per lo Stirling Prize inglese, la Downland Gridshell è una dimostrazione delle capacità e metodologie innovative degli architetti.

O Weald and Downland Museum tem como principal missão restaurar e reconstruir edifícios tradicionais com estrutura de madeira. A instituição necessitava de dois espaços novos: uma zona de armazém com controlo climático para albergar a coleção de artefactos históricos e um espaço aberto para conservar e reparar a coleção de edifícios do museu. A resposta encontrada foi o Gridshell, «uma estrutura em malha de carvalho com três cúpulas, fruto de uma colaboração entre a Edward Cullinan Architects, a Buro Happold Engineers e a Green Oak Carpentry Company». Esta estrutura de dois andares tem um piso inferior de 500 m<sup>2</sup> (o depósito de artefactos) numa configuração de 10 x 50 e 700 m<sup>2</sup> no piso superior, com uma altura máxima de 10,5 metros, onde se produzem estruturas de madeira. Nas palavras dos arquitetos: «É um edifício rural do século XXI». Foram empregues sofisticadas técnicas de modelação por computador e modelos físicos para determinar como a estrutura complexa seria projectada e erigida. Os soalhos de madeira não tratada, a abundância de luz natural e a utilização da massa térmica no solo para controlar a temperatura são demonstrativos da preocupação dos arquitectos com o meio-ambiente. Foram utilizadas seis toneladas de carvalho naquela que é descrita como a «primeira estrutura em concha de grelha de madeira do mundo», com um tecto de 48 metros de curvatura dupla. Foi concebido um conector de nós especial para a estrutura, que posteriormente foi patenteado. Outro aspecto invulgar da construção foi o uso de um estrado flexível que foi sendo progressivamente reduzido em altura, baixando a gralha até à sua forma final. Sério candidato ao prémio Stirling de Inglaterra, o Downland Gridshell demonstra os invulgares métodos e capacidades de que os arquitectos dispõem para inovar.









Sin duda, las formas onduladas del Gridshell y el diseño por capas encajan mejor en el entorno natural que cualquier forma geométrica moderna. Pese a no ser representativa de la arquitectura contemporánea del Reino Unido, esta construcción revela la variedad y la inventiva de los profesionales de este país.

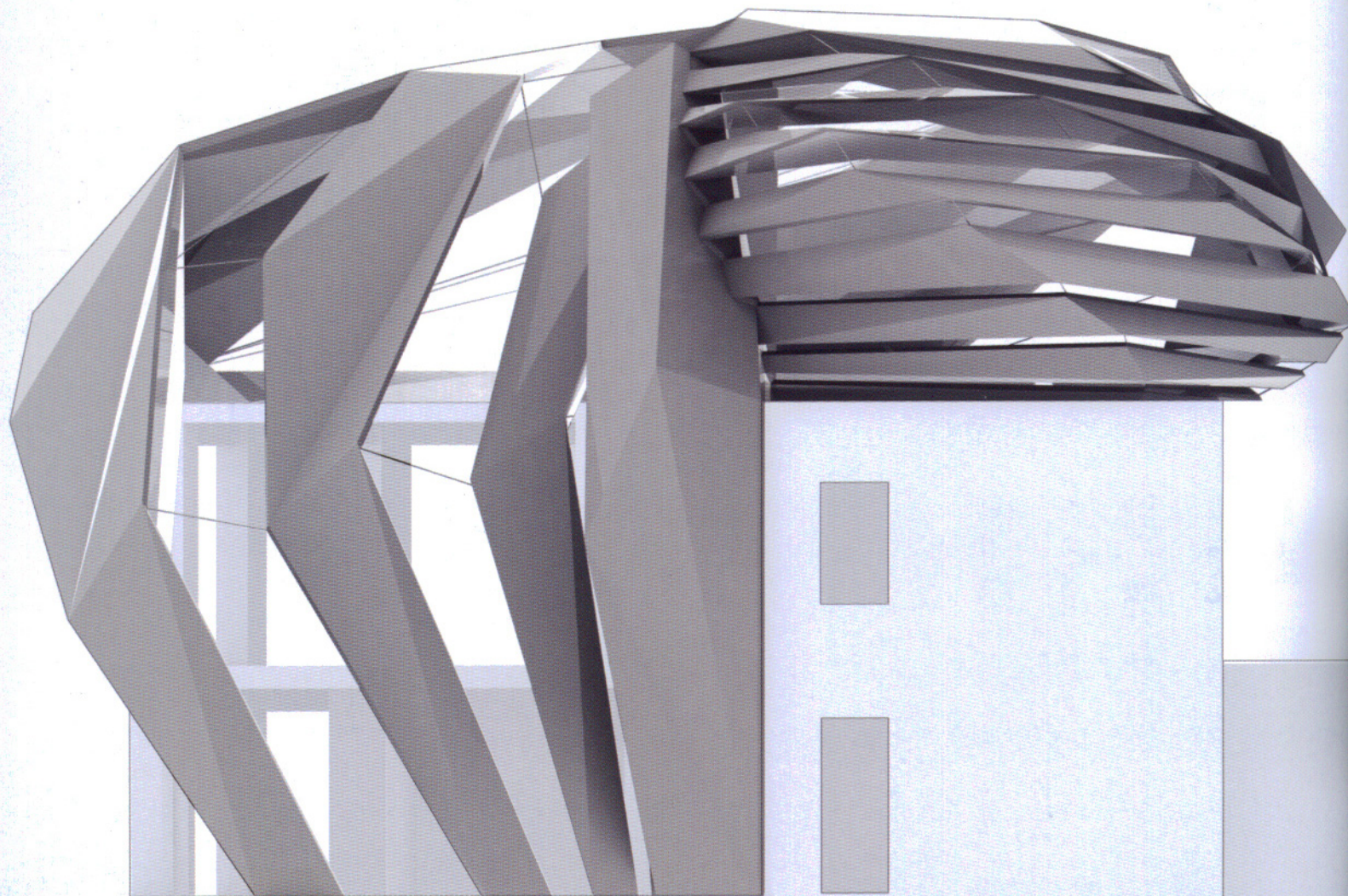
Per la forma ondulata e il disegno a strati, il Gridshell si inserisce perfettamente nello scenario naturale, cosa che non sarebbe potuta accadere se avesse avuto una forma geometrica modernista. Benché non sia una creazione tipica dell'architettura britannica contemporanea, il Gridshell resta un esempio della varietà e dell'inventiva locali.

A forma ondulante do Gridshell e a respectiva concepção por camadas tornam mais fácil a sua inserção no enquadramento natural do que uma forma geométrica modernista. Embora não seja um exemplar comum de arquitetura contemporânea do Reino Unido, é uma indicação da variedade e criatividade que aqui se podem encontrar.











# #7

# DECOI ARCHITECTS

---

MARK GOULTHORPE  
MIT  
Room 10-461  
77 Massachusetts Avenue  
Cambridge MA 02139  
USA

Tel: +1 617 452 3061  
e-mail: mg\_decoi@mit.edu

dECOi is a small architectural/design practice that looks to opening the boundaries of conventional practice by a fresh and exploratory approach to design. In 1991 MARK GOULTHORPE established the dECOi atelier to undertake a series of architectural competitions, often with a theoretical base. dECOi's work ranges from pure design and artwork through interior design to architecture and urbanism. Projects include: Bankside Paramorph (addition of a penthouse to the top of a tower, published here) South Bank, London (2002); Glapyros House, Paris (2001); Dietrich House, London (2000); Swiss Re Headquarters (technical/design studies for Foster & Partners, London, 1998); Missoni Showroom, Paris (1996); and the Chan (Origin) House, Kuala Lumpur (1995). Art and research works include: Excideuil Folly (Parametric 3D Spatial Glyphing, Excideuil, France, 2001); Aegis Hyposurface (Dynamically Reconfigurable Interactive Architectural Surface, Birmingham, 2000); and in 1993, "In the Shadow of Ledoux," (an "application/implication" exhibition, Le Magasin, Grenoble). Born in Kent, educated in Liverpool and Oregon, Mark Goulthorpe established dECOi in 1991 after having worked for four years in the office of Richard Meier in New York. He was a Unit Master Intermediate, Unit 2 at the Architectural Association (AA), London (1995-96); and is currently teaching Advanced Digital Design at MIT.



# BANKSIDE PARAMORPH LONDON 2003 - 04

FLOOR AREA: 320 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Private Client  
COST: not disclosed

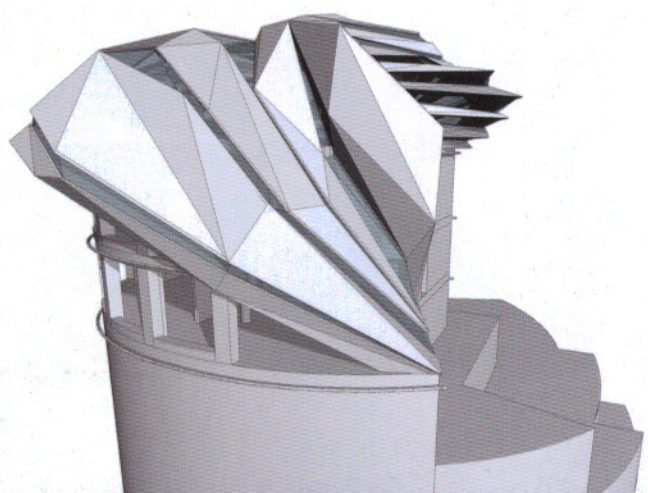
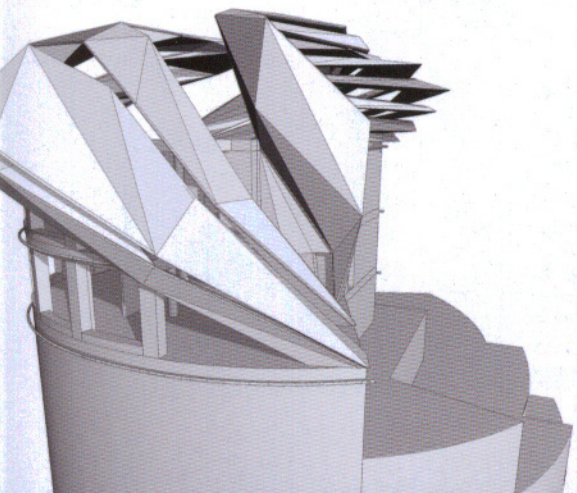
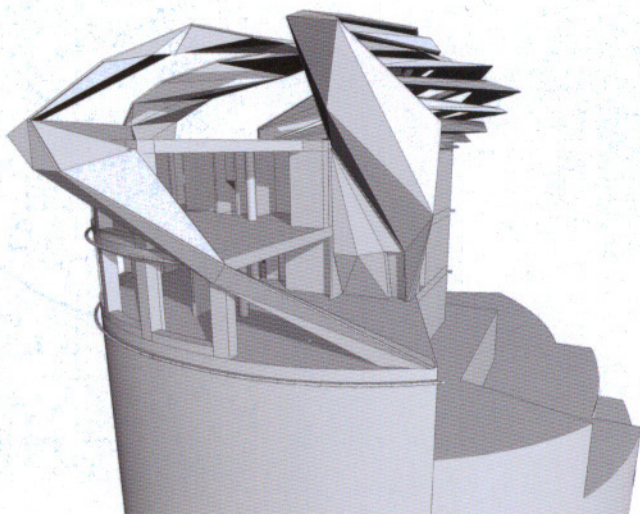
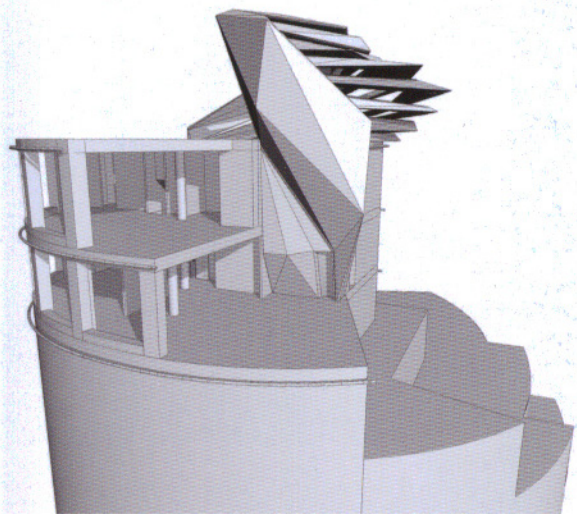
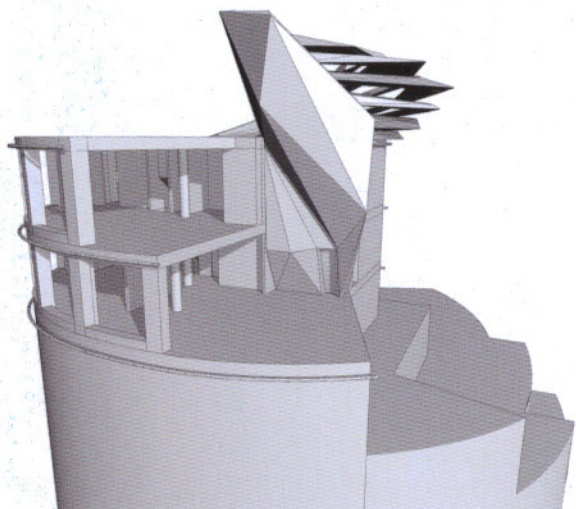
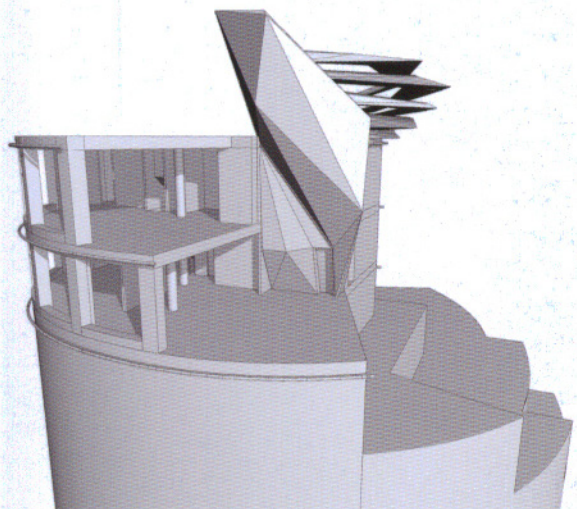
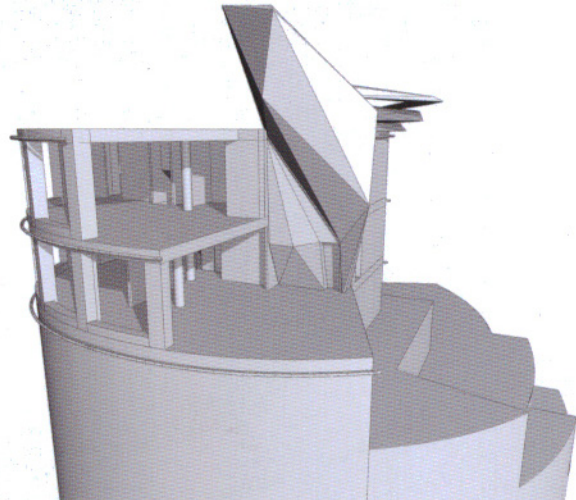
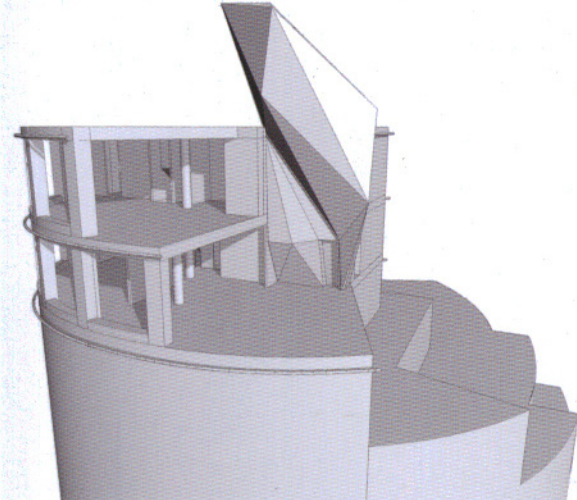
Este proyecto incluye la remodelación de un piso de 320 m<sup>2</sup> y, sobre todo, la adición de una estructura en forma de panal de 130 m<sup>2</sup> en la azotea. Esta superficie de aluminio, inspirada en la tecnología aeronáutica o espacial, es lo bastante fuerte como para reemplazar los elementos estructurales tradicionales, y su coste no supera el de un espacio ordinario (en este caso, unas 500.000 libras). Los nuevos elementos, que pesan la mitad que una construcción «normal», deben llegar en seis secciones y ensamblarse en lo alto de este edificio de viviendas situado cerca de la galería Tate Modern, en la zona londinense de Southwark. dECoi, que trabaja en este proyecto con los ingenieros de Arup, cree que este método de modelado paramétrico y su habilidad, con el uso de nuevos materiales, para «hacer de la piel la estructura» no queda lejos de ser revolucionario. El arquitecto Mark Goulthorpe ha descrito la adición, que se parece a un caparazón marino, como una «curva en aceleración», y dice no estar sorprendido de que esta forma, obtenida mediante cálculos matemáticos, sea similar a otras propias de la naturaleza.

Il progetto comprende la ristrutturazione di un appartamento di 320 m<sup>2</sup> e, soprattutto, l'aggiunta di una struttura in alluminio a nido d'ape di 130 m<sup>2</sup> sulla copertura. Preso in prestito dalla tecnologia aerospaziale, questo tipo di materiale è abbastanza resistente da poter sostituire gli elementi strutturali tradizionali, mentre il costo dell'aggiunta non dovrebbe essere più alto del normale (circa 500.000 sterline). I nuovi elementi pesano la metà rispetto ai materiali «comuni», sono stati consegnati in sei parti e montati direttamente sulla copertura di questo edificio di appartamenti

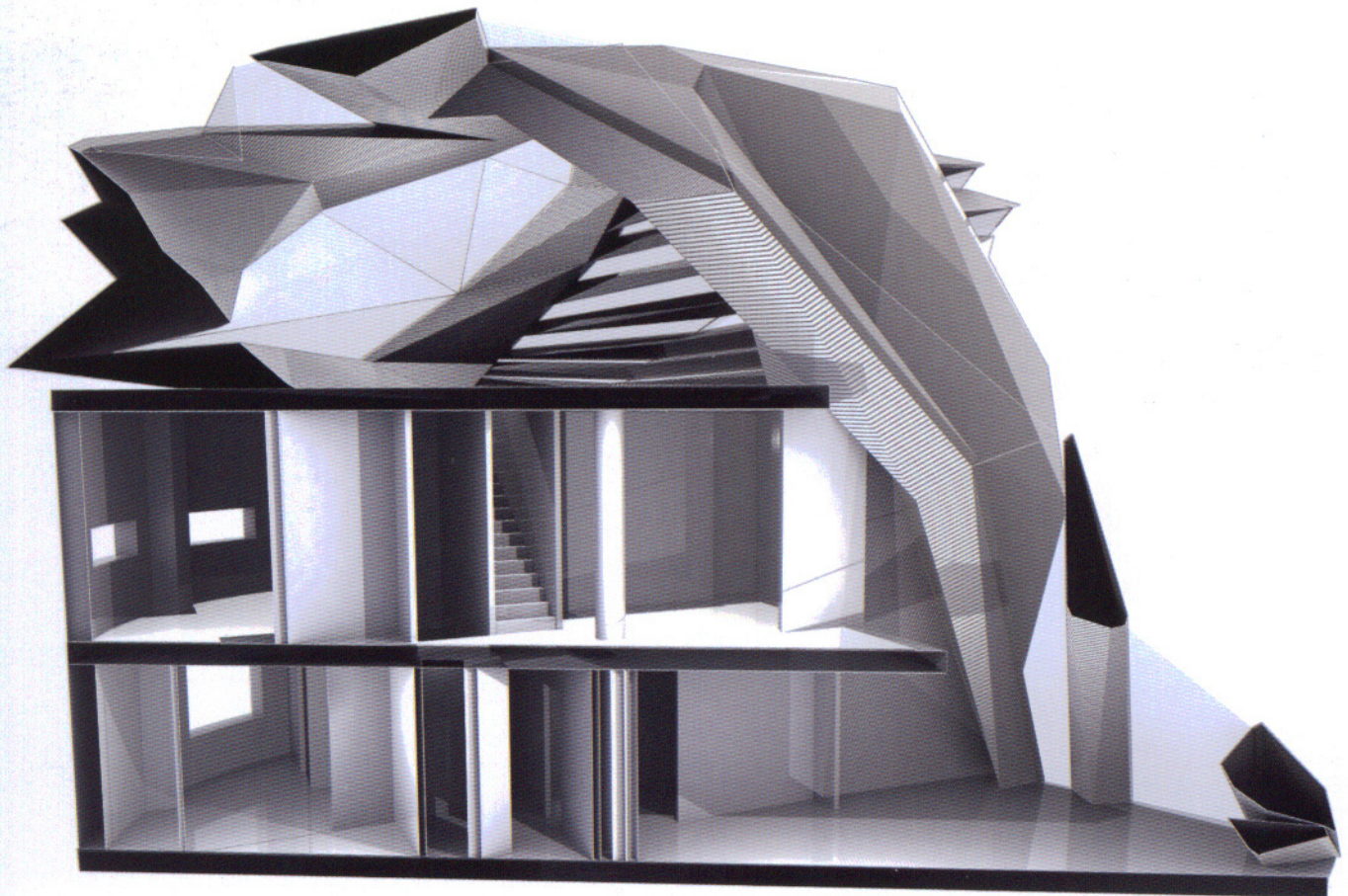
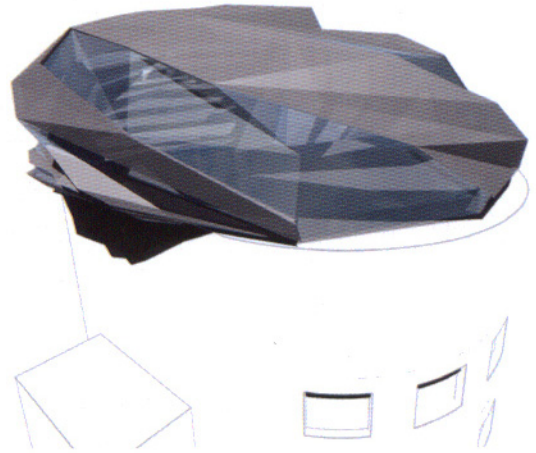
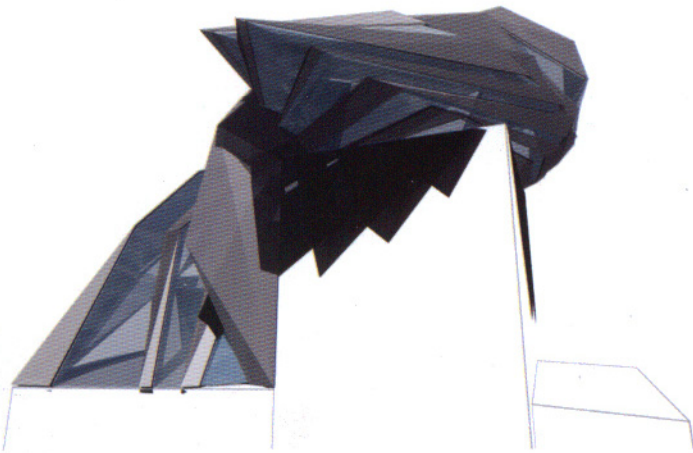
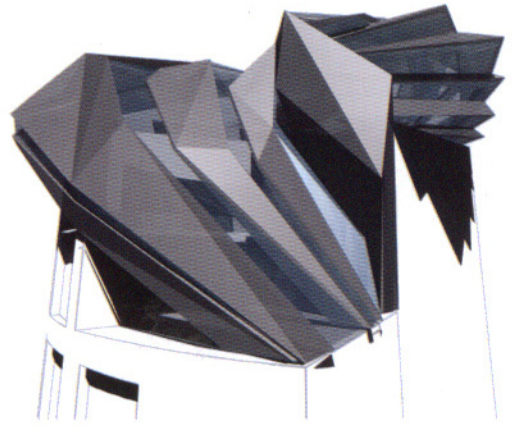
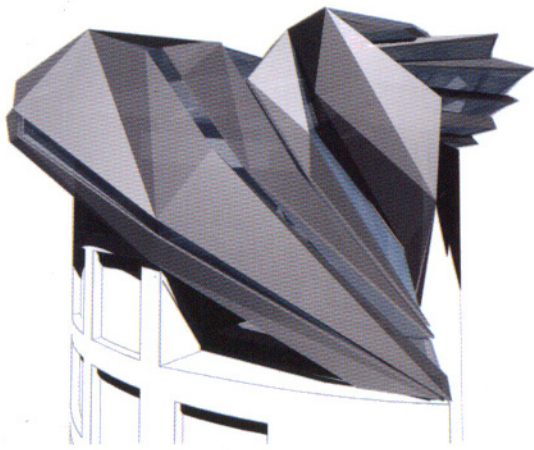
ubicato nelle vicinanze della Tate Modern a Southwark, Londra. dECoi, che ha collaborato con gli ingegneri della Arup, afferma che il loro metodo di progettazione parametrica e la loro abilità di «fare del rivestimento la struttura» utilizzando nuovi materiali non ha niente di rivoluzionario. La forma di questo volume aggiunto viene descritta da Mark Goulthorpe come una «curva in accelerazione» e ricorda quella di una conchiglia, cosa che non lo sorprende affatto malgrado la sua origine digitale.

Este projecto inclui a remodelação de um andar com 320 m<sup>2</sup> e, acima de tudo, de um acréscimo de 130 m<sup>2</sup> na cobertura com uma estrutura de alumínio alveolado. Utilizando a tecnologia aeronáutica ou espacial, a pele de alumínio alveolado oferece uma resistência suficiente para substituir os elementos estruturais tradicionais e deverá custar o mesmo que uma construção clássica (cerca de 500.000 libras). Pesando metade de uma construção «normal», os novos elementos deverão ser entregues em seis partes e montados na cobertura deste edifício de apartamentos situado na proximidade da Tate Modern, na área de Southwark, em Londres. Trabalhando com os engenheiros da Arup, os dECoi sentem que o seu método de modelação paramétrica e a sua capacidade em usar novos materiais para «fazer da pele a estrutura» é nada mais, nada menos do que revolucionária. Com uma forma que se aproxima de uma concha, o acréscimo é descrito por Mark Goulthorpe como «uma curva em aceleração» e diz não estar surpreendido pelo facto de uma forma resultante de um cálculo matemático se aproximar das formas da natureza.













La imagen generada por ordenador da una idea del aspecto que tendría el Bankside Paramorph en su entorno real, junto a la Tate Modern.

Dall'immagine generata al computer si riesce a capire quale sarebbe l'aspetto del Bankside Paramorph nella sua reale collocazione accanto alla Tate Modern.

A imagem gerada por computador dá uma ideia do aspecto que o Bankside Paramorph teria no seu enquadramento real, mesmo ao lado da Tate Modern.

on un diseño casi zoomorfo y envolvente, Paramorph demuestra las nuevas posibilidades de las sofisticadas técnicas de modelado paramétrico aplicadas a la arquitectura, que permiten encargar la fabricación de fragmentos únicos de la construcción sin generar costos prohibitivos.

Inviluppo quasi zoomorfo, il Paramorph dà prova delle nuove possibilità offerte all'architettura dalla sofisticata modellazione parametrica, utilizzabile per ordinare la fabbricazione di elementi strutturali unici, senza incorrere in costi proibitivi.

Com uma concepção quase zoomórfica e envolvente, o Paramorph demonstra as novas possibilidades abertas à arquitetura pela utilização de modelos paramétricos sofisticados, que podem ser utilizados para comandar o fabrico das peças exclusivas da estrutura sem incorrer em custos proibitivos.



supported by



Audi

B-OPEN 13 JULY 200





# #8

# ELLIS WILLIAMS

## ELLIS WILLIAMS ARCHITECTS

Exmouth House  
Nine Street  
London EC1 0JH

tel: +44 20 78 41 72 00  
fax: +44 20 78 33 38 50  
e-mail: [info@ewa.co.uk](mailto:info@ewa.co.uk)  
web: [www.ewa.co.uk](http://www.ewa.co.uk)

Ellis Williams is an architectural practice with studios in London, Cheshire, and Berlin. There are three directors in the London studio, **DOMINIC WILLIAMS**, **TIM BAKER** and **BRIAN FAIRBROTHER**, all architects who have a wide range of experience in many different building typologies. The art team in London is led by **DOMINIC WILLIAMS**, who has a particular interest and experience in working on arts projects and directly with artists. Born in 1965, he worked at Skidmore, Owings and Merrill (1991-94) before joining the Ellis Williams Partnership in 1994. Past projects have included a virtual mausoleum, an experimental technology college and an art and music urban box thesis in Manchester, his hometown. He studied art at Manchester, architecture at Sheffield and "life on the road" as a guitarist with the band Junk. He recently completed the Zero IT retreat for Franciscan nuns in Derbyshire. Other work in progress includes the Didcot Art Centre (2006); Oriel Mostyn Gallery (2007); Wakefield Media College (2007); and the Longely Park Sixth Form College. The Baltic Centre was his first major completed work, the competition was won when he was 28 years old.



# BALTIC CENTRE FOR CONTEMPORARY ARTS GATESHEAD 1999 - 2002

FLOOR AREA: 8537 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Gateshead Metropolitan Borough Council  
COST: £27 million

En 1994, el Gateshead Metropolitan Borough Council invitó a los arquitectos a proponer ideas para convertir los antiguos molinos de harina Baltic en una galería de arte contemporáneo. El objetivo era «ofrecer un centro contemporáneo de artes visuales nacional e internacional». El edificio medía 25 metros de ancho, 50 de largo y 40 de alto, y la construcción original incluía 148 silos cuadrados de hormigón, que fueron eliminados entre 1998 y 1999 para ganar espacio. El nuevo edificio de la galería posee una superficie interior neta de 8.537m<sup>2</sup> con espacios como el del primer piso, con un techo de 74 metros de altura y capacidad para cargas de seis toneladas concentradas en un punto en los suelos de hormigón, dos características ideales para albergar obras contemporáneas a menudo grandes o pesadas. Los arquitectos también se ocuparon de los aspectos medioambientales, y dotaron a la construcción de altos niveles de aislamiento, recuperación eficaz del calor, y sistemas de refrigeración y ventilación. La masa térmica del edificio se utiliza para limitar la temperatura en verano, y la luz natural se controla con sumo cuidado. Según Dominic Williams, «el objetivo principal es que el arte contemporáneo se manifieste en, cualquiera de sus formas. A veces las instalaciones "artísticas" se apoderan de la naturaleza del espacio que ocupan, o la pervierten. La función original del edificio era recoger, almacenar y distribuir harina a través de los mecanismos ocultos de los silos. En muchos aspectos, estas actividades siguen siendo las mismas, solo que ahora el edificio se ha adaptado a un nuevo uso. Las obras se concebirán, se crearán y viajarán desde algún lugar, y aunque tengan una función menos secreta también se albergarán entre estas paredes impolutas. Los componentes como los suelos de la galería, la cafetería y la biblioteca están insertados entre estas dos paredes para crear un nuevo cuerpo vivo en el interior del edificio».

Nel 1994 il Gateshead Metropolitan Borough Council ha invitato gli architetti a presentare le loro idee per la conversione del Baltic Flour Mills in una galleria d'arte contemporanea. L'obiettivo era di «realizzare un centro nazionale e internazionale per le arti visive contemporanee». L'edificio esistente misurava 25 metri di larghezza, 50 di lunghezza e 40 di altezza e, in origine, conteneva 148 sili quadrati per cemento. I sili furono rimossi nel 1998-1999 per creare nuovo spazio. La superficie calpestabile interna del nuovo edificio della galleria misura 8.537 m<sup>2</sup> netti, con spazi che, come quello al piano terra, raggiungono al soffitto un'altezza di 74 metri e sono in grado di sostenere, sui pavimenti in cemento, carichi concentrati fino a sei tonnellate, condizioni ideali per le opere d'arte contemporanea spesso grandi e pesanti. Gli architetti, che non hanno dimenticato la cura per l'ambiente, hanno adottato le misure necessarie a garantire elevati livelli d'isolamento, un efficace recupero del calore e impianti

di ventilazione e condizionamento. La massa termica dell'edificio viene sfruttata per contenere le temperature nella stagione estiva e la luce solare è accuratamente controllata. Come ha affermato l'architetto Dominic Williams: «L'obiettivo principale è rendere possibile l'arte contemporanea, a prescindere dalla forma che prende. Solo le installazioni 'artistiche' assumono o distorcono la natura dello spazio che occupano. La funzione originaria dell'edificio era raccogliere, contenere e distribuire farina alle varie parti invisibili del silo. Per molti versi queste attività rimarrebbero oggi inalterate, con l'edificio riconvertito a una nuova funzione. Le opere arriveranno, saranno create e spedite da questo posto, la cui funzione meno nascosta rimane tuttora chiusa tra sottili pareti. I componenti, ad esempio i pavimenti della galleria, la caffetteria e la biblioteca, sono inseriti tra le due pareti, per dare vita a un nuovo corpo all'interno della struttura».

Em 1994, o Gateshead Metropolitan Borough Council convidou vários arquitetos a apresentarem ideias para a reconversão do edifício da Baltic Flour Mills numa galeria de arte contemporânea. O objectivo era «criar um centro internacional de artes visuais contemporâneas». O edifício existente tinha 25 metros de largura, 50 de comprimento e 40 de altura, contando com 148 silos quadrados de betão. Os silos foram removidos em 1998-1999 para se obter espaço. A área útil do novo edifício da galeria atinge os 8.537 m<sup>2</sup> e dispõe de espaços, tais como o primeiro piso, com um pé-direito de 74 metros e capacidade para acolher cargas localizadas de seis toneladas, o que proporciona condições ideais para obras de arte contemporânea de grandes dimensões ou muito pesadas. O cuidado com o meio-ambiente motivou igualmente os arquitectos a dotarem o edifício de elevados níveis de isolamento, bem como de sistemas de recuperação de calor, ar condicionado e ventilação eficientes. A massa térmica do edifício é utilizada para limitar as temperaturas durante o Verão e há um rigoroso controlo da entrada de luz natural. Nas palavras do arquitecto Dominic Williams: «O principal objectivo é deixar a arte contemporânea acontecer qualquer que seja a sua forma. Muitas vezes as instalações "artísticas" combinam-se ou subvertem a natureza do espaço que ocupam. A função original do edifício era recolher, armazenar e distribuir farinha através da acção invisível dos silos. De certa forma, estas actividades permanecem inalteradas, mesmo com o edifício a adquirir um novo uso. As peças continuam a vir, a ser criadas e a seguir viagem para outros lugares. A função já não está envolta no mesmo secretismo, continua confinada às suas meras paredes. Componentes como os pisos da galeria, o café e a biblioteca inserem-se entre estas duas paredes para criar um novo corpo vivo dentro do edifício».













Aunque Dominic Williams ha respetado la estructura básica de los antiguos molinos de harina Baltic, una serie de elementos a gran escala concebidos en parte con los artistas Richard Layzell y Jacqui Poncelet, ya sean temporales o permanentes, señalan las nuevas funciones artísticas de la construcción.

Benché Dominic Williams abbia preservato la forma base del Baltic Flour Mills, gli elementi su larga scala – in parte progettati con gli artisti Richard Layzell e Jacqui Poncelet – aggiunti stabilmente o solo temporaneamente, mettono l'accento sulle nuove funzionalità artistiche della struttura.

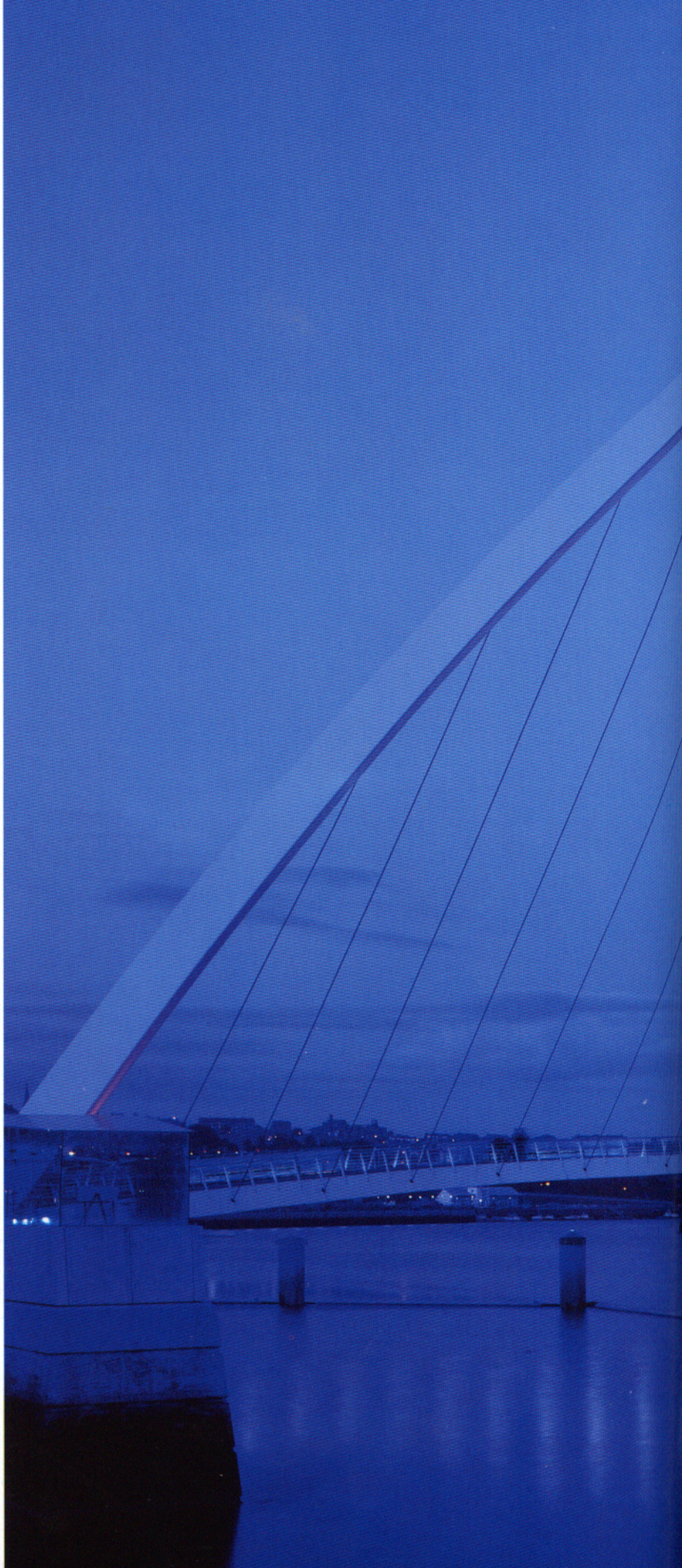
Embora Dominic Williams tenha mantido a forma básica do edifício da Baltic Flour Mills, os elementos de grandes dimensões criados em colaboração com os artistas Richard Layzell e Jacqui Poncelet, expostos com carácter temporário ou permanente, dão a entender as novas funções artísticas desta estrutura.



Visto desde el Gateshead Millennium Bridge diseñado por Wilkinson Eyre Architects, el Baltic representa el relevo de la industria por la cultura, algo lo suficientemente extraordinario para que mucha gente sienta interés por visitar el recinto y descubrir esta nueva sede del arte contemporáneo.

Guardando attraverso il Millennium Bridge di Gateshead, progettato da Wilkinson Eyre Architects, il Baltic è un esempio della cultura che prende infine il sopravvento sull'industria, evento sufficientemente raro da attirare un gran numero di visitatori alla scoperta di questa nuova cornice per l'arte contemporanea.

Olhando pela Millennium Bridge de Gateshead, concebida pela Wilkinson Eyre Architects, o Baltic marca um ponto em que a cultura veio tomar o lugar da indústria. Um acontecimento suficientemente raro para estimular um grande número de visitantes a descobrirem este novo espaço dedicado à arte contemporânea.











Las formas del interior del antiguo molino se han adaptado sorprendentemente bien a la exposición de arte contemporáneo, a la vez que conservan una relación clara con el edificio original y el entorno.

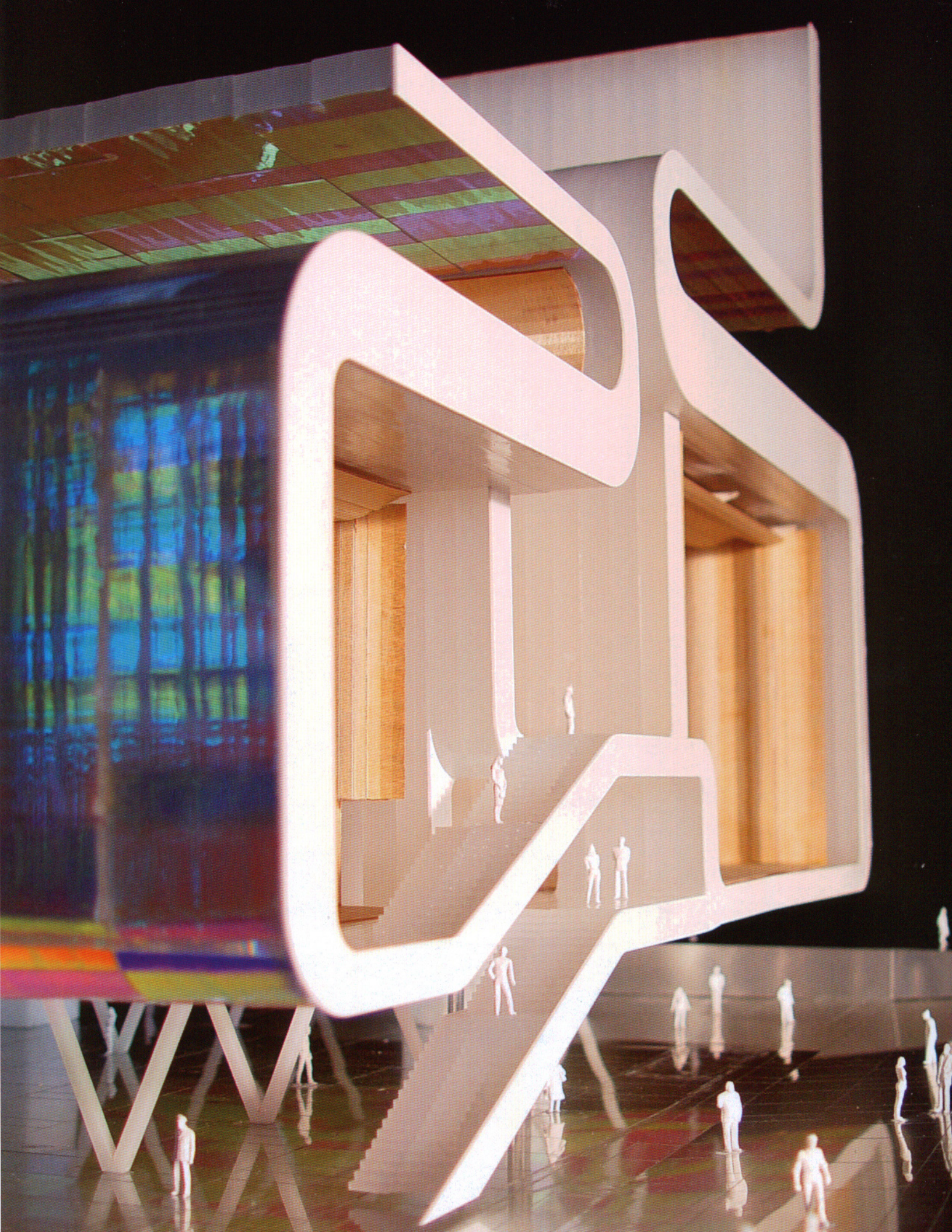
Pur preservando una relazione evidente con la struttura originale e la sua sede, l'interno dell'ex-molino è stato adattato con incredibile successo all'esposizione di arte contemporanea.

As formas interiores da antiga moagem foram objecto de uma adaptação particularmente bem sucedida para exposições de arte contemporânea, sem que isso prejudicasse a relação clara com o edifício original e a respectiva localização.











# #9

# FOA

## FOREIGN OFFICE ARCHITECTS

55 Curtain Road  
London EC2A 3PT

Tel: +44 20 70 33 98 00  
Fax: +44 20 70 33 98 01  
E-mail: [e-mail@f-o-a.net](mailto:e-mail@f-o-a.net)  
Web: [www.f-o-a.net](http://www.f-o-a.net)

FOA is run by architects FARSHID MOUSSAVI and ALEJANDRO ZAERA POLO, and is "dedicated to the exploration of contemporary urban conditions, lifestyles and construction technologies." Aside from the Yokohama International Port Terminal, they have worked on: Barcelona South-East Coastal Park; Municipal Theater and Auditorium, Torrevieja, Spain; Publishing Headquarters, Paju, South Korea; Belgo restaurants in London, Bristol, and New York; and Blue Moon Housing and Tent projects in Groningen, the Netherlands. They have also designed a central police station (La Villajoyosa, Spain); harbor facilities for Amersfoort, the Netherlands; and a car park for Barcelona. They have recently been short-listed for the design of the new World Trade Center in New York and for the design of the new Centre Pompidou in Metz, France. Within the UK, they completed the award-winning design for Belgo Restaurant chain in Notting Hill Gate. Their most recent successful competition entry is the master plan design for the Lower Lee Valley and the London 2012 Olympics (featured here), which they did as part of a consortium headed by EDAW and HOK. Farshid Moussavi received her Masters in Architecture from the Harvard Graduate School of Design. She worked for the Renzo Piano Building Workshop in Genua in 1988 and for the Office for Metropolitan Architecture (OMA) in Rotterdam (Rem Koolhaas, 1991-93), and established Foreign Office Architects in 1992. Also educated at Harvard, Alejandro Zaera Polo worked with OMA in Rotterdam at the same time as Farshid Moussavi.



# BBC MUSIC CENTRE LONDON 2003 - 09

FLOOR AREA: 6500 m<sup>2</sup>  
CLIENT: BBC/Land Securities Trillion  
COST: £25 million

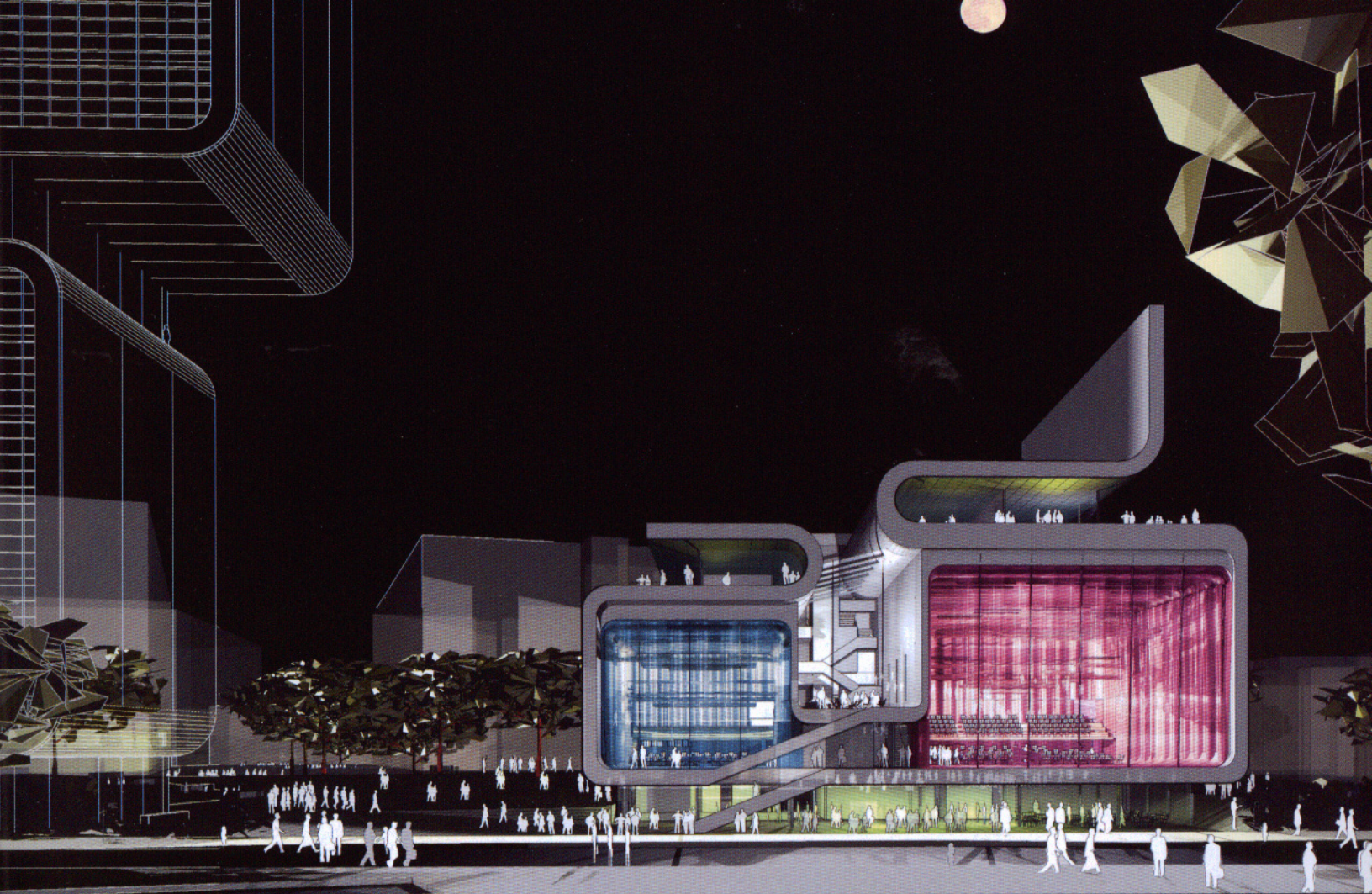
Foreign Office Architects se adjudicó el proyecto del nuevo Music Centre de la BBC, al que también optaban Future Systems, Ushida Findlay Architects y Zaha Hadid el 17 de noviembre de 2003. El edificio, que se bautizará como The Music Box, abrirá las puertas en 2009 y se convertirá en la sede de la BBC Symphony Orchestra, el BBC Symphony Chorus, la BBC Concert Orchestra y los BBC Singers, reuniéndolos a todos por primera vez en un único espacio. The Music Box forma parte de Media Village, la remodelación de White City de la BBC, y está relacionado con el afán de la BBC por abrir sus puertas a la comunidad local de West London. Una parte del proyecto consta de dos estudios de ensayo, grabación y actuaciones en directo con aforo para 600 personas, además de zonas adicionales para ensayos. Las instalaciones de White City se construyeron con motivo de la exposición franco-británica de 1908 y fueron la sede de los Juegos Olímpicos de 1908. The Music Box se construirá en el centro de un recinto de la BBC que recibe 12.000 personas diariamente. La compañía de televisión adquirió el solar a mediados de la década de 1980 y construyó un edificio de oficinas en 1990. La planificación general diseñada en 2000 para White City prevé hasta nueve edificios nuevos, cinco de los cuales siguen en construcción. Los costes de edificación del Music Centre se estiman en 22 millones de libras esterlinas. El estudio 1 será la sede de la BBC Symphony Orchestra y sus 105 músicos permanentes, mientras que la BBC Concert Orchestra y los BBC Singers se alojarán en el estudio 2. El proyecto también recoge instalaciones para los 40 trabajadores administrativos. Las entidades y los colegios de la comunidad utilizarán los estudios cuando la BBC no los ocupe, y los músicos impartirán clases a los habitantes de la zona.

Il 17 novembre 2003, il gruppo Foreign Office Architects ha vinto il bando di concorso per il nuovo Music Centre della BBC, sbaragliando Future Systems, Ushida Findlay Architects e Zaha Hadid. L'apertura del futuro The Music Box, come sarà chiamato, è prevista per il 2009: diventerà la sede della BBC Symphony Orchestra, del BBC Symphony Chorus, della BBC Concert Orchestra e dei BBC Singers che, per la prima volta, saranno riuniti insieme sotto lo stesso tetto. The Music Box fa parte del nuovo Media Village, la ristrutturazione della White City secondo la BBC, ed è parte dello sforzo compiuto dalla BBC per aprire le proprie porte alla comunità locale di West London. Nel progetto sono previsti due studi destinati a prove, registrazioni e performance dal vivo, in grado di accogliere un pubblico di 600 persone, nonché delle aree di supporto per prove ed esercizi. Il sito della White City è stato sviluppato per l'esposizione franco-inglese del 1908 ed ha ospitato le Olimpiadi di quello

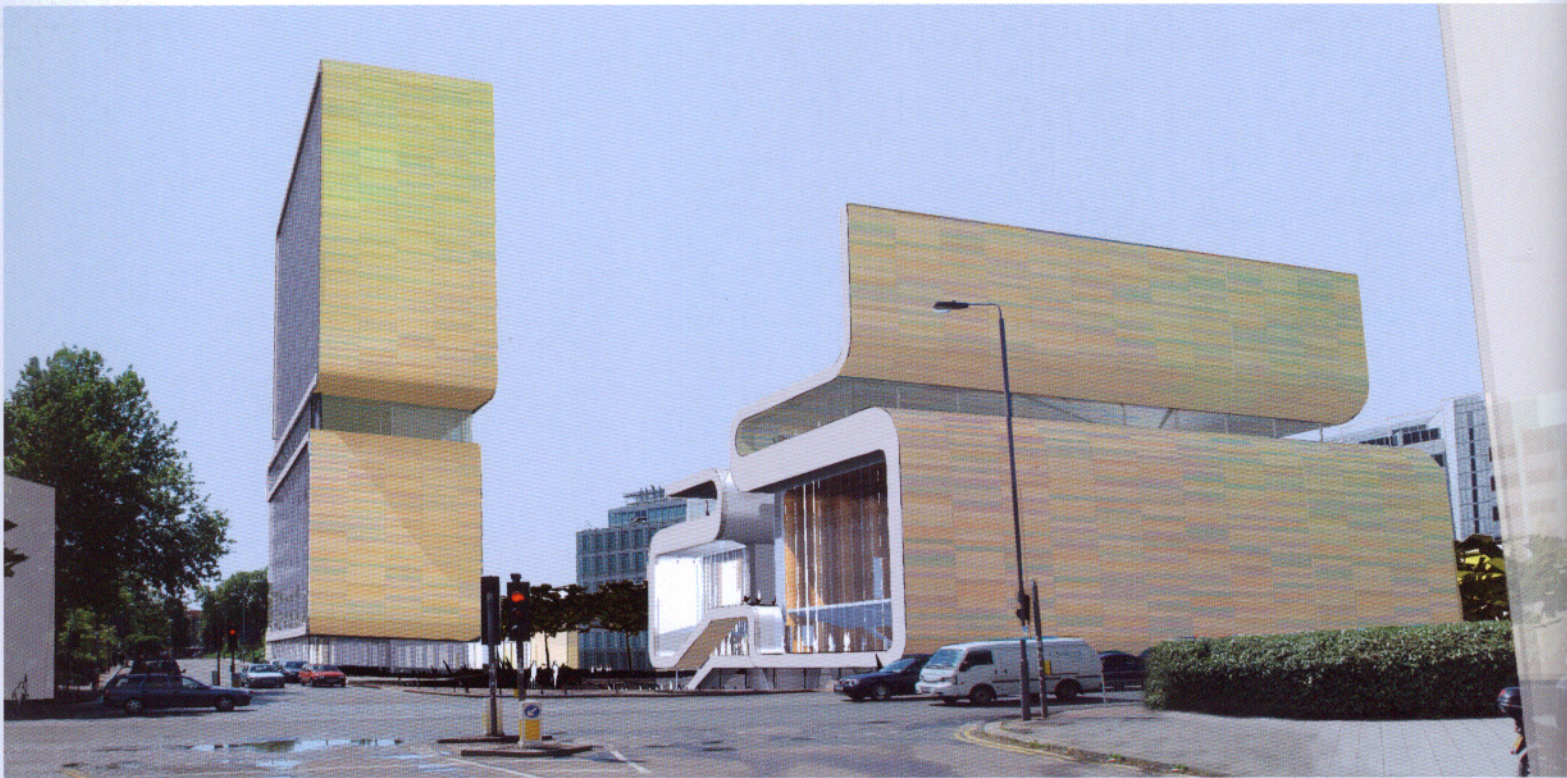
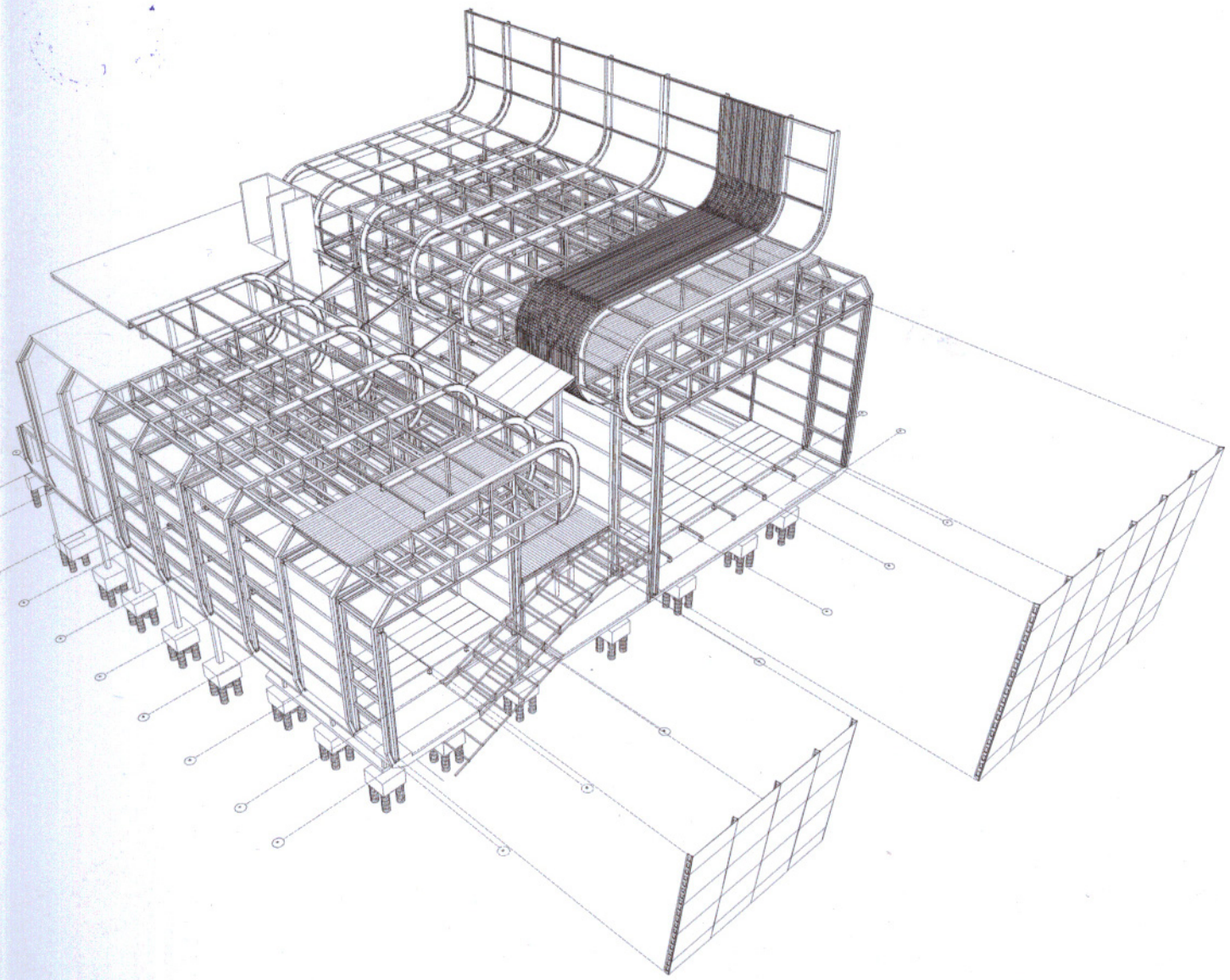
stesso anno. The Music Box sarà al centro di un campus della BBC, con una popolazione che di giorno conterà 12.000 persone. La società televisiva ha acquistato il sito a metà degli anni Ottanta e vi ha costruito diversi uffici nel 1990. Un master-plan preparato nel 2000 per White City prevede fino a nove nuove costruzioni, cinque delle quali sono oggi in corso di completamento. Il costo per la costruzione del Music Centre è stimato sui 22 milioni di sterline. Lo Studio 1 sarà la sede della BBC Symphony Orchestra con i suoi 105 elementi permanenti, mentre la BBC Concert Orchestra e i BBC Singers useranno lo Studio 2. Il bando di gara prevedeva anche gli uffici per uno staff di 40 persone. Scuole e gruppi comunitari utilizzeranno gli studi quando non saranno occupati dalla BBC e i musicisti saranno invitati a dare lezioni agli abitanti del quartiere.

A Foreign Office Architects ganhou o concurso para o novo edifício do BBC Music Centre, deixando para trás concorrentes como a Future Systems, Ushida Findlay Architects e Zaha Hadid em 17 de Novembro de 2003. Quando estiver concluído, o edifício passará a chamar-se The Music Box, estando prevista a sua inauguração para 2009. Pela primeira vez, um único edifício albergará a BBC Symphony Orchestra, o BBC Symphony Chorus, a BBC Concert Orchestra e os BBC Singers. The Music Box integra a nova Media Village, o projecto de reconversão da BBC para White City, e surge integrado no esforço que a BBC tem vindo a desenvolver para abrir as suas portas à população local da zona ocidental de Londres. Do projecto fazem parte dois estúdios para ensaios, gravações e espectáculos ao vivo com 600 lugares, bem como áreas de apoio para ensaios e treinos. White City foi desenvolvida para a exposição franco-inglesa de 1908 e também acolheu os Jogos Olímpicos de 1908. The Music Box será o elemento central de um complexo da BBC que todos os dias recebe 12.000 pessoas. A emissora adquiriu os terrenos em meados da década de 1980 e construiu neste local um edifício de escritórios em 1990. O plano de pormenor concebido em 2000 para White City prevê a construção de nove edifícios novos, dos quais cinco estão em fase de acabamentos. O custo de construção do The Music Centre está calculado em 22 milhões de libras. O estúdio 1 será a base da BBC Symphony Orchestra e dos seus 105 músicos residentes, ao passo que a BBC Concert Orchestra e os BBC Singers utilizarão o estúdio 2. O projecto contempla uma área de serviços administrativos para 40 pessoas. Os grupos da comunidade envolvente e as escolas poderão utilizar os estúdios quando não estiverem ocupados pela BBC e os músicos serão incentivados a dar aulas aos residentes da zona.

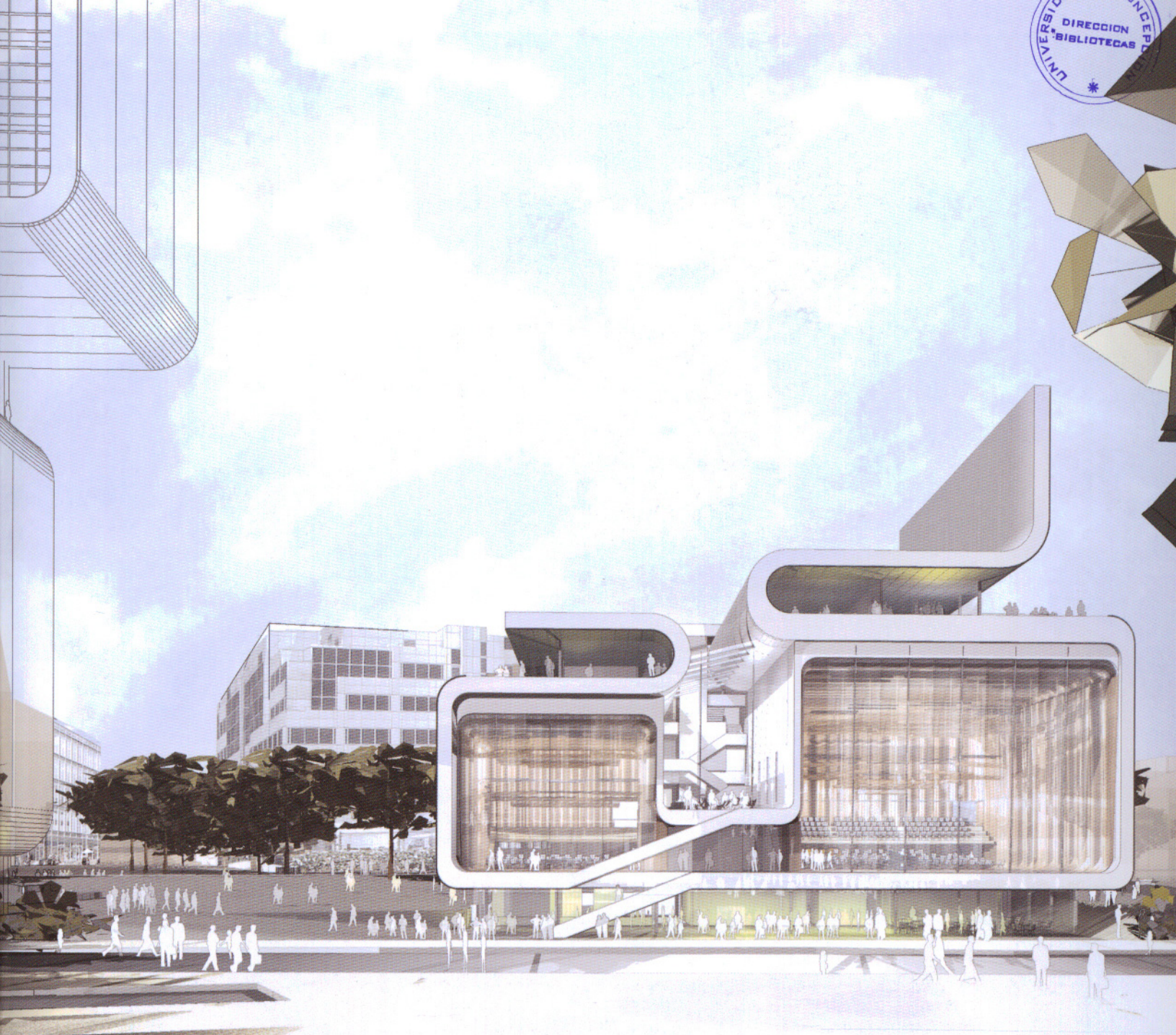










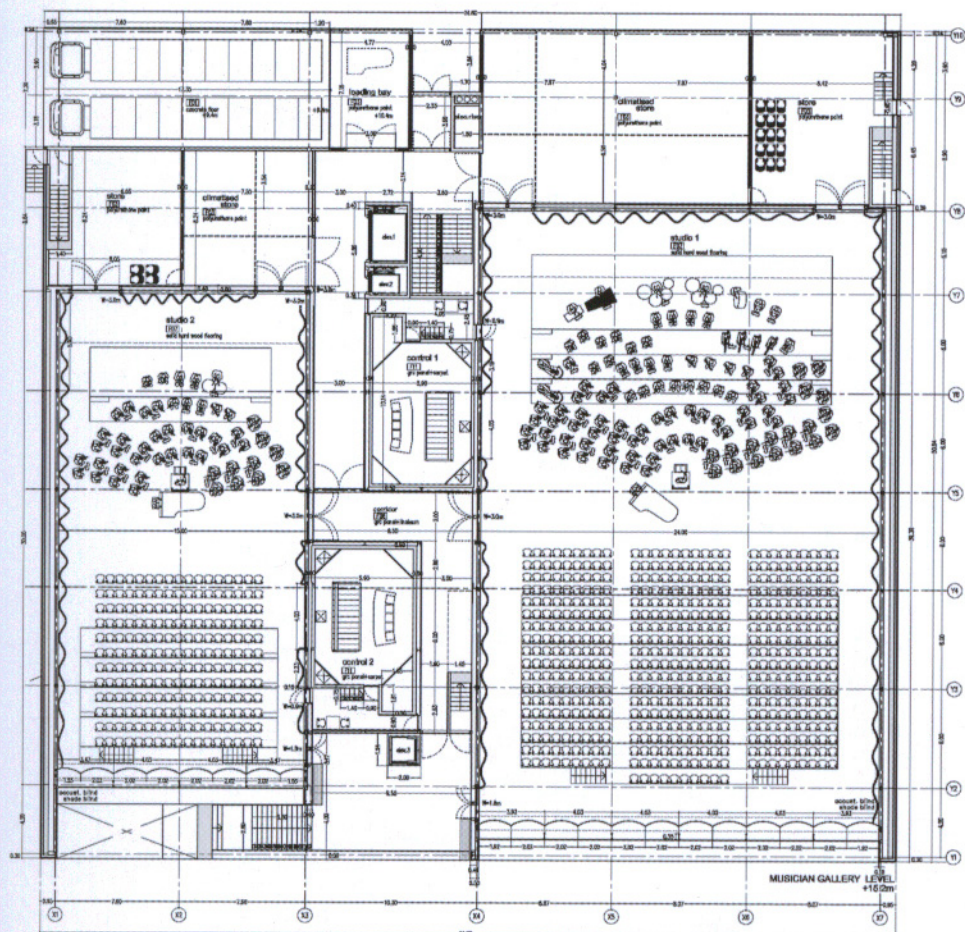
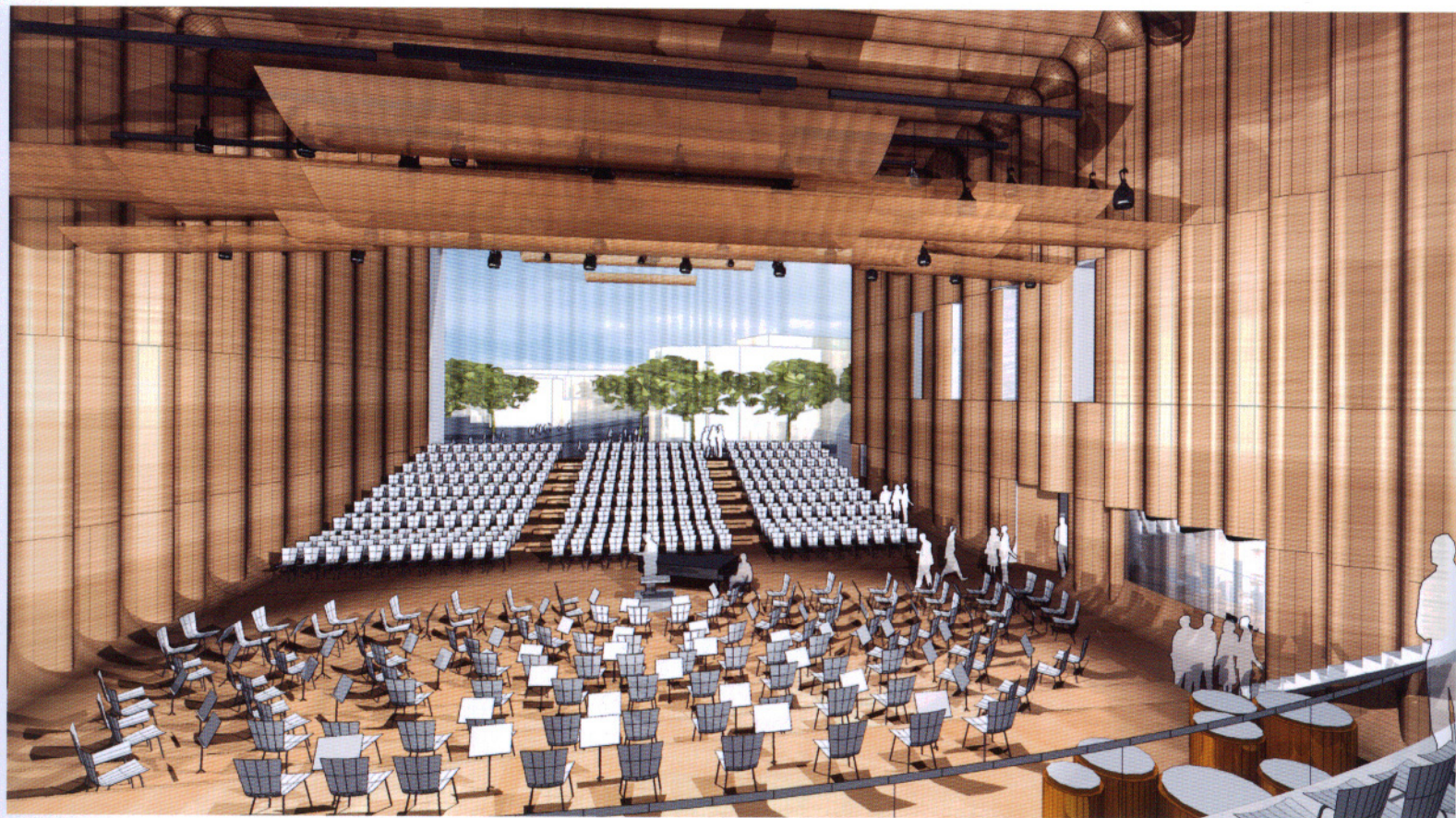


Perspectivas y un dibujo con la estructura del edificio ilustran el diseño en forma de envoltorio. Elevado un poco del suelo como una escultura en su pedestal, el edificio cuenta con amplios saledizos que proporcionan un espacio exterior cubierto.

Le prospettive e un disegno che mostrano la struttura dell'edificio rivelano il *continuum* del progetto. Sollevato da terra, un po' come una scultura sul suo piedistallo, l'edificio è provvisto di grandi sbalzi che creano, all'esterno, degli spazi coperti.

As perspectivas e um desenho da estrutura do edifício revelam a forma envolvente e continua do projecto. Erguido do chão como uma escultura sobre a sua base, o edifício dispõe de amplas saliências que proporcionam espaço coberto no exterior.



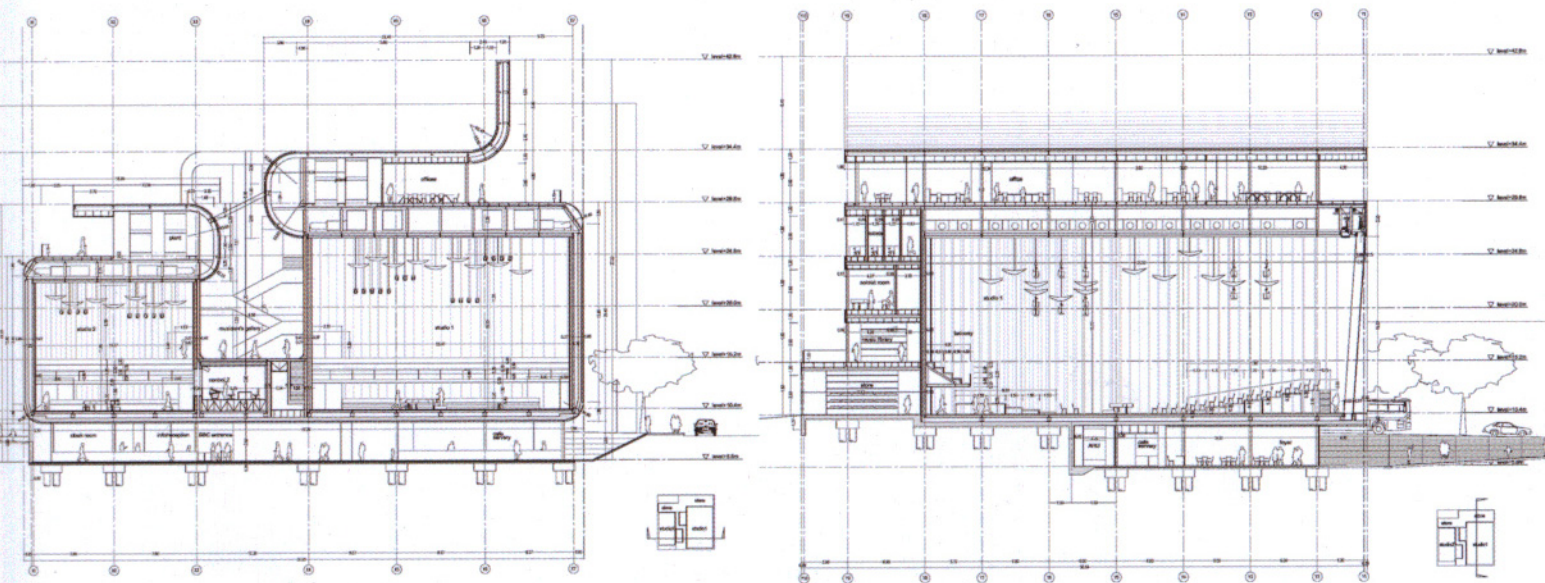


Planos, secciones y vistas en perspectiva muestran la disposición bipartita con salas de concierto de dos tamaños. A la derecha, una vista del vestíbulo da una idea de la continuidad del concepto del arquitecto de envolver las superficies. La escalera une ambos espacios.

Planimetrie e viste in sezione e in prospettiva mostrano la disposizione bipartita con le sale da concerto di grandezza diversa. A destra, la vista sul foyer suggerisce l'idea di continuità che gli architetti hanno voluto trasmettere con le superfici ininterrotte e la scalinata che unisce le due sale.

As plantas, os cortes e as perspectivas mostram a disposição bipartida com salas de concertos de dois tamanhos diferentes. À direita, uma vista do vestíbulo dá uma ideia da continuidade da concepção de superfícies envolventes do arquitecto e da escadaria que une as duas salas.







# 2012 OLYMPICS LONDON 2004/2012

Con el objetivo de ganar la candidatura para celebrar los Juegos Olímpicos de 2012, las autoridades británicas seleccionaron a Foreign Office Architects para que diseñara el estadio y el parque olímpico, que se construirán en East London. Según Alejandro Zaera-Polo, diseñador en jefe del proyecto, «nuestra intención es que el edificio transmita la idea de fuerza física, deporte y movimiento. Esto constituye la espina dorsal conceptual de todos los edificios. En el parque olímpico, por ejemplo, que es muy distinto de cualquier otro parque de estas características, no creamos otra villa olímpica con una serie de edificios bonitos, blancos y modernos sobre un terreno plano. Creamos algo que crecerá conforme a las condiciones y la forma específicas de Lea Valley, por lo que será un parque completamente único. Formará parte del legado perdurable de la comunidad local». La regeneración de la zona de Lower Lea Valley es una de las principales apuestas de Londres 2012, y ya está prevista la reconversión de la villa olímpica en zona residencial con la construcción de una nueva línea ferroviaria que unirá la zona con el centro de Londres en solo siete minutos. El nuevo parque de 225 hectáreas albergará el estadio olímpico, las instalaciones acuáticas, un velódromo y circuito BMX, tres pabellones de deporte, una pista de hockey y las salas de prensa (todas las instalaciones se hallan a menos de siete minutos unas de otras). El parque también albergará la villa olímpica, con vistas al estadio olímpico y con capacidad para 17.800 atletas y personal oficial. Los diseños del parque olímpico son el resultado de 15 meses de trabajo en el que han intervenido cientos de asesores, arquitectos, diseñadores, expertos en estadios y los propios atletas.

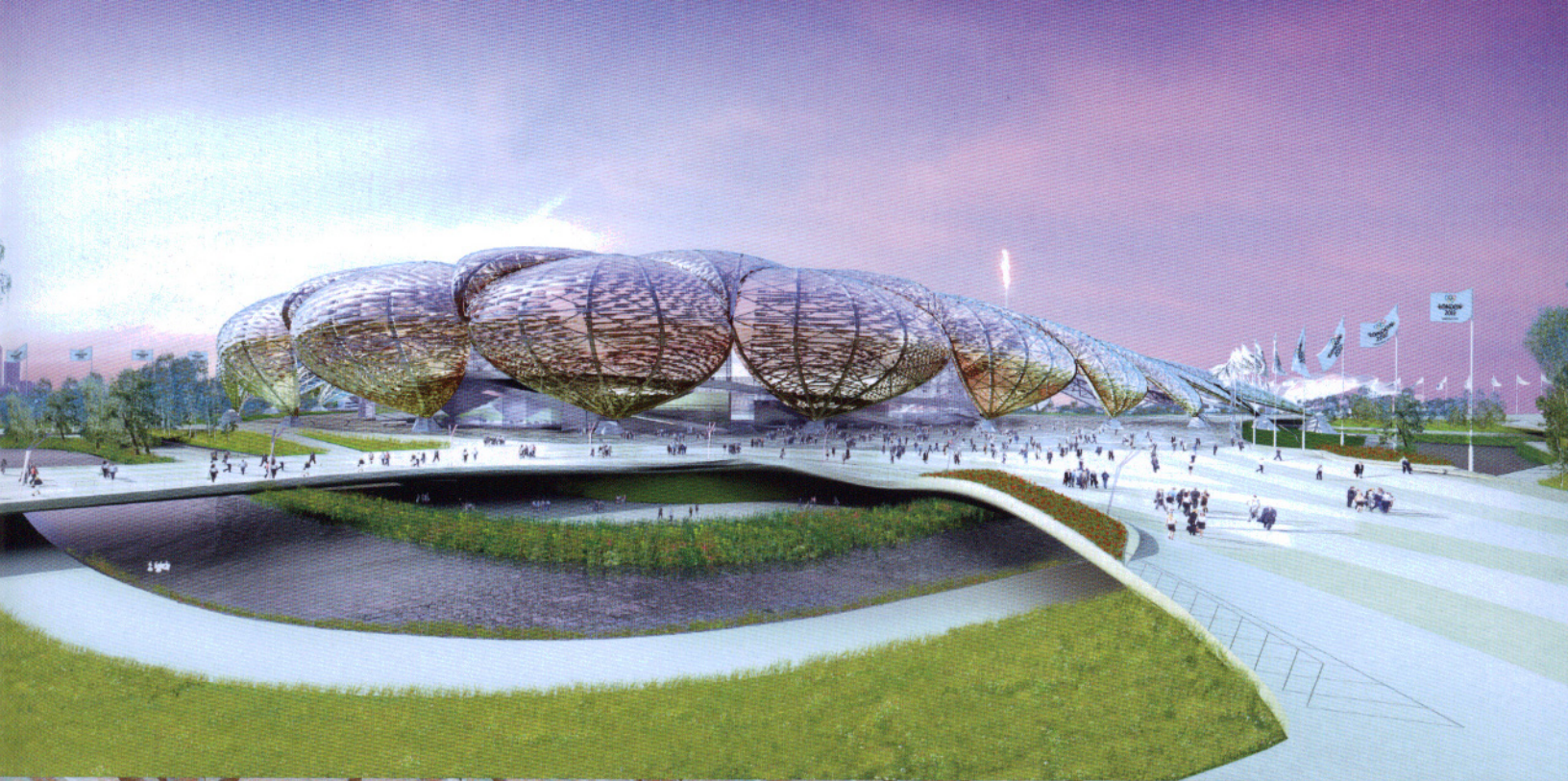
Come parte degli sforzi fatti per ospitare le Olimpiadi 2012, le autorità inglesi hanno selezionato il Foreign Office Architects per progettare lo stadio e il Parco Olimpico che sorgeranno a East London. Come spiega Alejandro Zaera-Polo, capo disegnatore del progetto: «Stiamo cercando di creare una struttura in grado di trasmettere l'idea di vigore fisico, sport e movimento. È questo il nucleo concettuale alla base di tutte le strutture. Nel progetto del Parco Olimpico stesso, che è molto diverso da qualsiasi altro parco precedente, non stiamo creando un altro villaggio olimpico formato solo da una serie di graziose strutture moderne, bianche e disseminate su un territorio piatto. Stiamo creando qualcosa che nasce proprio dalle specifiche caratteristiche e dalla forma della Lea Valley, rendendola assolutamente unica. Sarà una parte del patrimonio durevole della comunità locale». La rigenerazione dell'area Lower Lea Valley è un punto importante nella gara d'appalto per

Londra 2012 e nel progetto è già prevista la futura trasformazione del Villaggio Olimpico in area residenziale, con un treno di nuova costruzione che in soli sette minuti unisce la comunità al centro di Londra. Il nuovo Parco Olimpico di 225 ettari conterrà lo stadio olimpico, il centro acquatico, un velodromo e una pista BMX, tre campi sportivi, un centro per l'hockey e le strutture per i media; ogni struttura non disterà più di sette minuti dalle altre. Il Parco dovrebbe inglobare anche il Villaggio Olimpico, in grado di ospitare fino a 17.800 tra atleti e funzionari. Il Villaggio è stato progettato in modo da offrire delle vedute dirette sullo stadio olimpico. I disegni proposti per il sito del Parco Olimpico sono il risultato di 15 mesi di lavoro, cui hanno partecipato centinaia di consulenti, architetti, progettisti, esperti di stadi e gli stessi atleti.

No âmbito da candidatura à organização dos Jogos Olímpicos de 2012, as autoridades inglesas seleccionaram a Foreign Office Architects para conceber o estádio e o parque olímpico na zona oriental de Londres. Conforme explica Alejandro Zaera-Polo, coordenador do projecto: «O nosso objectivo é que o edifício comunique uma ideia de força física, desporto e movimento. É esse o conceito comum a todos os edifícios. No projecto do parque olímpico propriamente dito, que é muito diferente de qualquer outro já visto, não nos limitamos a criar uma aldeia olímpica constituída por uma série de edifícios brancos, modernos e bonitinhos dispostos numa superfície plana. Estamos a criar algo que vai nascer das condições específicas e da forma do vale do Lea, conferindo-lhe um carácter único, e que faz parte do legado permanente para a comunidade local». A recuperação da área envolvente do vale do baixo Lea é um dos pontos fulcrais da candidatura de Londres 2012, estando desde já previsto que a aldeia olímpica será transformada num complexo habitacional servido por uma linha ferroviária que ligará o complexo ao centro de Londres em apenas sete minutos. O novo parque olímpico de 225 hectares albergará o estádio olímpico, o centro de desportos aquáticos, um velódromo, uma pista de BMX, três pavilhões desportivos, um centro de hóquei e as instalações para os meios de comunicação social, todos eles situados a menos de 7 minutos uns dos outros. Os 17.800 atletas e delegados ficarão alojados na aldeia olímpica, também construída nos terrenos do parque e disposta de maneira a desfrutar de vistas desfogadas para o estádio olímpico. Os projectos do parque olímpico são o resultado de 15 meses de trabalho de uma equipa composta por centenas de consultores, arquitectos, projectistas, especialistas em estádios e os próprios atletas.

AREA: 215 ha  
MASTERPLANNING CONSORTIUM TEAM  
EDAW, FOA, Allies & Morrison, HOK Sports  
and Buro Happold  
CLIENT: London Development Agency  
COST: £4 billion











Según Alejandro Zaera-Polo, de FOA, «con el diseño del parque olímpico [...] creamos algo que crecerá conforme a las condiciones y la forma específicas de Lea Valley, por lo que será un parque completamente único. Formará parte del legado perdurable de la comunidad local».

Alejandro Zaera-Polo del FOA ha affermato: «Nel progetto del Parco Olimpico [...] stiamo creando qualcosa che nasce proprio dalle specifiche caratteristiche e dalla forma della Lea Valley, rendendola assolutamente unica. Sarà una parte durevole del patrimonio della comunità locale».

Alejandro Zaera-Polo da FOA afirmou: «No projecto do parque olímpico, [...] estamos a criar algo que vai nascer das condições específicas e da forma do vale do Lea, conferindo-lhe um carácter único, e que fará parte do legado permanente para a comunidade local».









# #10

# NORMAN FOSTER

## FOSTER AND PARTNERS

Riverside Three  
22 Hester Road  
London SW11 4AN

Tel: +44 20 77 38 04 55

Fax: +44 20 77 38 11 07

E-mail:

[enquiries@fosterandpartners.com](mailto:enquiries@fosterandpartners.com)

Web: [www.fosterandpartners.com](http://www.fosterandpartners.com)

Born in Manchester in 1935, **NORMAN FOSTER** studied Architecture and City Planning at Manchester University (1961). He was awarded a Henry Fellowship to Yale University, where he received his Masters of Architecture degree, and met Richard Rogers, with whom he created Team 4. He received the Royal Gold Medal for Architecture (1983), and was knighted in 1990. The American Institute of Architects granted him their Gold Medal for Architecture in 1994. Lord Norman Foster has notably built: the IBM Pilot Head Office, Cosham (1970–71); the Sainsbury Centre for Visual Arts and Crescent Wing, University of East Anglia, Norwich (1976–77; 1989–91); the Hong Kong and Shanghai Banking Corporation Headquarters, Hong Kong (1981–86); London's Third Airport, Stansted (1987–91); the University of Cambridge Faculty of Law, Cambridge (1993–95); and the Commerzbank Headquarters, Frankfurt (1994–97). Recent projects include: the Airport at Chek Lap Kok, Hong Kong (1995–98); the new German Parliament, Reichstag, Berlin (1995–99); and the British Museum Redevelopment, London (1997–2000). More recently the office completed the Greater London Authority (1998–2002); the Millennium Bridge, London (1996–2002) and the much larger Millau Viaduct in France (1993–2005); and 126 Philip Street, Sydney (1997–2005). Wembley Stadium, London (1996–2006), and Florence Station (2003–08) are underway.



# 30 ST MARY AXE SWISS RE HEADQUARTERS LONDON 1997-2004

OFFICE AREA: 47 400 m<sup>2</sup>  
Typical Floor area: 1400 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Swiss Re  
COST: not disclosed

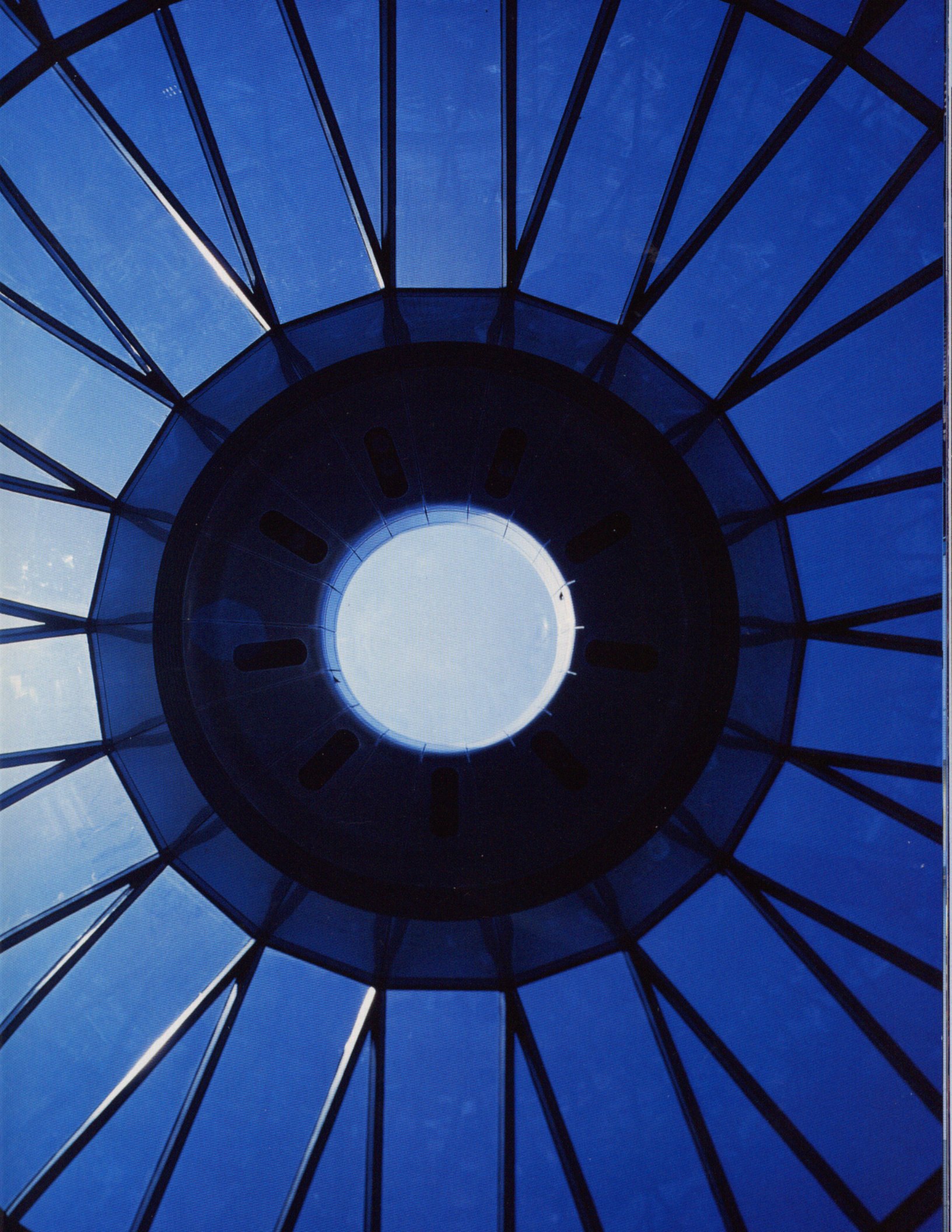
Foster describe la sede de Swiss Re, uno de los nuevos símbolos de Londres, como el «primer rascacielos medioambiental». Los huecos de luz permiten la ventilación natural del edificio y, unidos a la forma de la estructura, redundan en un gran aprovechamiento de la luz natural en el interior. En suma, la importancia que concede Foster al medio ambiente significa que la estructura consume «un 50% menos de energía que un edificio de oficinas de prestigio tradicional». El insólito exterior curvo, diseñado con la ayuda de diseño paramétrico, según los arquitectos posee «una afinidad con las formas recurrentes en la naturaleza». El revestimiento del edificio, que consiste en 5.500 paneles de cristal en forma de triángulos y rombos que abarcan una superficie total de 24.000 m<sup>2</sup>, le otorga una apariencia similar a la de una piña. Erigida entre 2001 y 2003, la estructura posee una zona de oficinas de 46.000 m<sup>2</sup> de superficie entre las plantas 2 y 34, y 1.400 m<sup>2</sup> de superficie comercial. Con una altura total de 180 metros, la torre está coronada por un restaurante que, con sus 165 metros de altura, es hoy por hoy el más alto de Londres. Un piso más arriba está el bar, que ofrece vistas de 360° de la capital británica. Hace mucho que Norman Foster demuestra interés por los edificios altos, y la conclusión de la sede de Swiss Re mucho después de los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York confirma la vitalidad imparable de este tipo de construcciones, sobre todo en zonas urbanas densas.

Nuovo simbolo di Londra per molti versi, il nuovo Swiss Re Headquarters viene descritto da Foster come il «primo grattacielo ecologico». La ventilazione naturale avviene tramite i pozzi di luce dell'edificio. Gli stessi pozzi di luce, insieme alla sagoma della struttura, intensificano al massimo la luce naturale all'interno. Nel complesso l'attenzione di Foster per l'ambiente significa che la struttura consuma «il 50% di energia in meno rispetto a un tradizionale palazzo di prestigio per uffici». Secondo l'architetto, l'esterno, dalla curvatura insolita e progettato con l'aiuto della modellazione parametrica, ha «un'affinità con le forme che si ritrovano in natura». Ad esempio il rivestimento formato da 5.500 pannelli piatti di vetro, sagomati a forma di triangolo e losanga, su un'area complessiva di 24.000 m<sup>2</sup>, conferisce alla struttura un aspetto che richiama

alla mente una pigna. Costruita di fatto tra il 2001 e il 2003, la struttura ha un'area di 46.000 m<sup>2</sup> destinati a uffici sui piani dal secondo al 34° e 1.400 m<sup>2</sup> di spazio per accogliere negozi di vendita al dettaglio. Con un'altezza totale di 180 metri, la torre ha all'ultimo piano un ristorante che a 165 metri da terra oggi è il più alto di Londra. Il bar al piano superiore offre una veduta di Londra a 360°. Norman Foster si è interessato a lungo di edifici sviluppati in altezza e il completamento dello Swiss Re Headquarters molto tempo dopo gli eventi dell'11 settembre 2001 di New York conferma la costante vitalità di questo tipo di costruzione, soprattutto in aree urbane ad alta densità di popolazione.

Foster descreve a nova sede da Swiss Re, um dos novos símbolos da cidade de Londres, como o «primeiro arranha-céus ecológico». A ventilação natural serve-se dos poços de iluminação do edifício, os quais, combinados com a forma do próprio edifício, permitem uma grande abundância de luz natural. Em termos globais, a ênfase ecológica de Foster traduz-se num consumo de energia «50% inferior ao dos tradicionais edifícios de escritórios de prestígio». As suas formas exteriores, invulgarmente curvas, concebidas com recurso à modelagem paramétrica, revelam uma «afinidade com formas recorrentes na natureza», nas palavras dos arquitectos. O revestimento, constituído por 5.500 painéis de vidro planos, triangulares e em forma de losango, para uma área total de 24.000 m<sup>2</sup>, confere ao edifício um aspecto semelhante ao de uma pinha, por exemplo. Construída entre 2001 e 2003, a estrutura tem uma área de escritórios de 46.000 m<sup>2</sup> que ocupa os pisos 2 a 34 e 1.400 m<sup>2</sup> reservados para lojas. Com uma altura total de 180 metros, a torre tem no último piso um restaurante que passou a ser o mais alto de toda a cidade de Londres, a 165 metros acima do solo. Um bar por cima do restaurante permite desfrutar de uma vista de 360° sobre a metrópole. Norman Foster há muito que demonstra interesse em edifícios altos e a conclusão da sede da Swiss Re bem depois dos acontecimentos de 11 de Setembro de 2001 em Nova Iorque vem confirmar a vitalidade deste tipo de construção, em especial nas zonas urbanas mais densas.

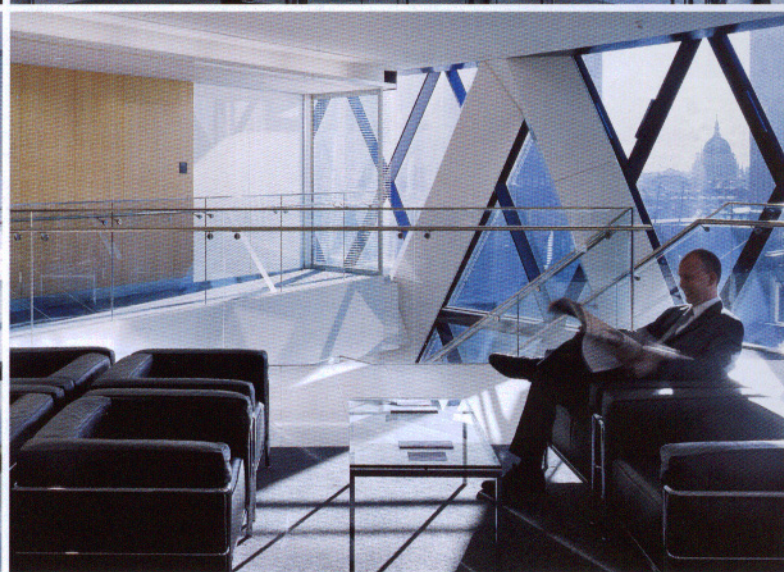












El edificio de Foster se ha comparado con los objetos más variados, sobre todo con un pepinillo, pero en la vista de la izquierda recuerda más a una bala estriada. El espacio interior, de la entrada al restaurante y bar del nivel superior, potencia la continuidad visual del diseño.

L'edificio di Foster è stato paragonato a molti oggetti, spesso a un cetriolo, ma l'aspetto di proiettile striato predomina se viene visto da sinistra. Lo spazio interno, dall'ingresso al bar e al ristorante al piano superiore, enfatizza la continuità evidente del progetto.

O edifício de Foster já foi comparado a diversos objectos, principalmente a um pepino, mas, na vista à esquerda, domina o aspecto de bala estriada. O espaço interior, desde a entrada até ao restaurante e bar no último piso, enfatiza a continuidade visível do projecto.











# THE SAGE GATESHEAD 1997-2004

FLOOR AREA: 17 500 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Gateshead Council  
COST: £70 million

Este centro de artes escénicas valorado en 70 millones de libras esterlinas está a orillas del río Tyne, junto al puente Tyne, con vistas a Newcastle. Su característica principal es la estructura exterior en forma de caparazón de acero inoxidable. Debajo de este techo alberga tres auditorios, un centro de educación musical, salas de espectáculos, una explanada pública y oficinas. Soportado por cuatro arcos de acero estructural de 80 metros, el tejado pesa 720 toneladas y está cubierto con 3.000 paneles de acero inoxidable con acabado de lino y 280 paneles de cristal. Al igual que en la torre Swiss Re de Londres, en este caso también se utilizaron técnicas de diseño paramétrico para el tejado y la construcción de los paneles que lo cubren. El responsable de los trabajos de ingeniería fue Buro Happold. Los arquitectos contaron con la colaboración de Arup Acoustics para diseñar los auditorios, con aforo para 1.700 y 400 personas, de manera que cumplieran los estándares acústicos más exigentes. Los auditorios son los únicos espacios que cuentan con aire acondicionado, aunque el flujo de aire es mínimo. La orientación norte-sur del recinto reduce el impacto solar, lo que confirma de nuevo el interés de Foster por los aspectos medioambientales. La estructura cuenta con una superficie total de 20.000 m<sup>2</sup> y ocupa 8.584 m<sup>2</sup>. Tras la avalancha inicial de un millón de visitantes en 2005, en el futuro The Sage Gateshead espera recibir 600.000 visitantes anuales.

Questo centro di arti sceniche costato 70 milioni di sterline è insediato sul fiume Tyne, accanto al Tyne Bridge, e guarda verso Newcastle. La sua caratteristica prominente è l'esterno in acciaio inossidabile sagomato come una conchiglia. Tre auditori, un centro per l'insegnamento della musica, delle sale di ritrovo, gli uffici e un'area aperta al pubblico sono tutti concentrati sotto questo tetto. Sostenuto da quattro archi di 80 metri realizzati con profilati di acciaio, il tetto ha un peso di 720 tonnellate ed è rivestito da 3.000 pannelli in acciaio inossidabile telati e 280 pannelli di vetro. Come è avvenuto a Londra per la torre Swiss Re, la progettazione del tetto e la fabbricazione dei pannelli che lo rivestono sono state realizzate con la modellazione parametrica.

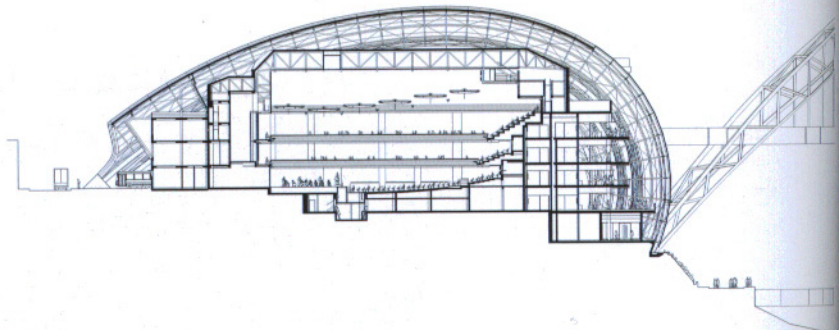
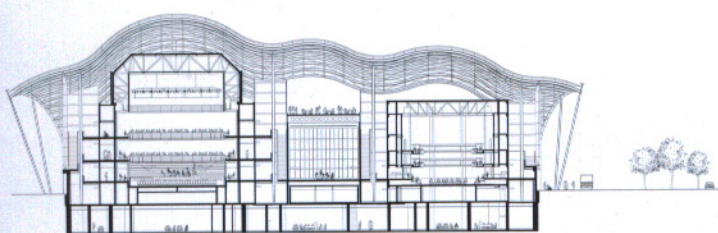
Responsabile dello studio progettuale è stata l'agenzia Buro Happold. In collaborazione con la Arup Acoustics, gli architetti hanno progettato le sale teatrali destinate ad accogliere rispettivamente 1.700 e 400 persone, secondo le più rigorose leggi dell'acustica. Solo gli auditori sono provvisti di climatizzatori che usano un flusso di aria ridotto al minimo. L'orientamento nord-sud del complesso riduce il guadagno solare, confermando ancora una volta l'attenzione di Foster per l'ambiente. La struttura, che insiste su un'area di 8.584 m<sup>2</sup>, ha una superficie complessiva di 20.000 m<sup>2</sup>. Dopo un picco iniziale di un milione di visitatori nel 2005, per il futuro di The Sage Gateshead si prevede un afflusso di pubblico di 600.000 visitatori all'anno.

Este centro de artes performativas de 70 milhões de libras fica na margem do rio Tyne, junto à Tyne Bridge, virado para Newcastle. O seu traço mais distintivo é o exterior em aço inoxidável com a forma de uma concha. No interior, existem três auditórios, um centro de educação musical, salas de entretenimento, um espaço de convívio e escritórios. Sustentado por quatro arcos estruturais de aço com 80 metros, o telhado pesa 720 toneladas e encontra-se revestido com 3.000 painéis de aço inoxidável telado e 280 painéis de vidro. À semelhança do que sucedeu em Londres com a torre da Swiss Re, também aqui foi utilizada a modelagem paramétrica na concepção do telhado e na produção dos respectivos painéis. A engenharia ficou a cargo da Buro Happold. Em colaboração com a Arup Acoustics, os arquitectos projectaram as salas de espectáculos, com 1.700 e 400 lugares sentados, respectivamente, para cumprirem os mais rigorosos padrões de qualidade acústica. Só os auditórios dispõem de ar condicionado, o qual está programado para utilizar a menor quantidade de ar possível. A orientação norte-sul do complexo reduz os ganhos de calor por insolação, mais uma vez confirmando a preocupação de Foster com o meio-ambiente. A estrutura tem uma área bruta de 20.000 m<sup>2</sup> e ocupa 8.584 m<sup>2</sup> de terreno. Após um pico inicial de um milhão de visitantes em 2005, prevê-se que The Sage Gateshead venha a receber uma média de 600.000 visitantes por ano.





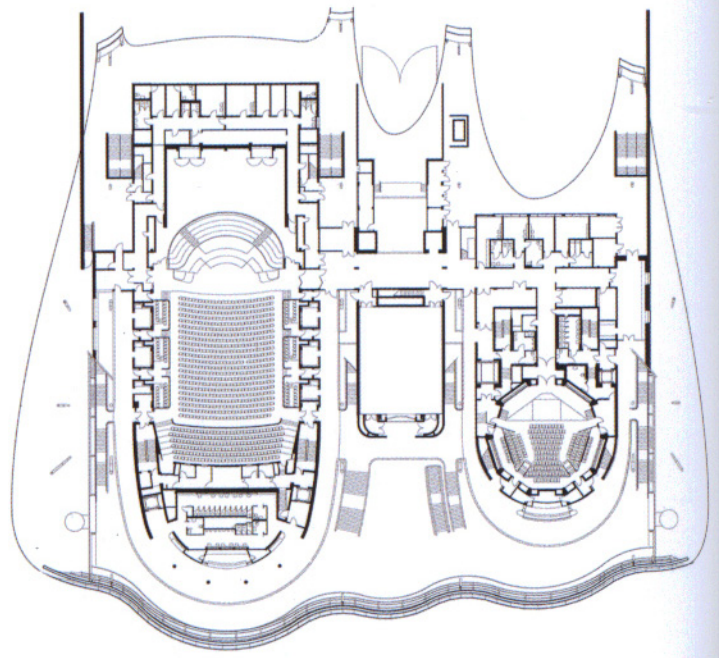
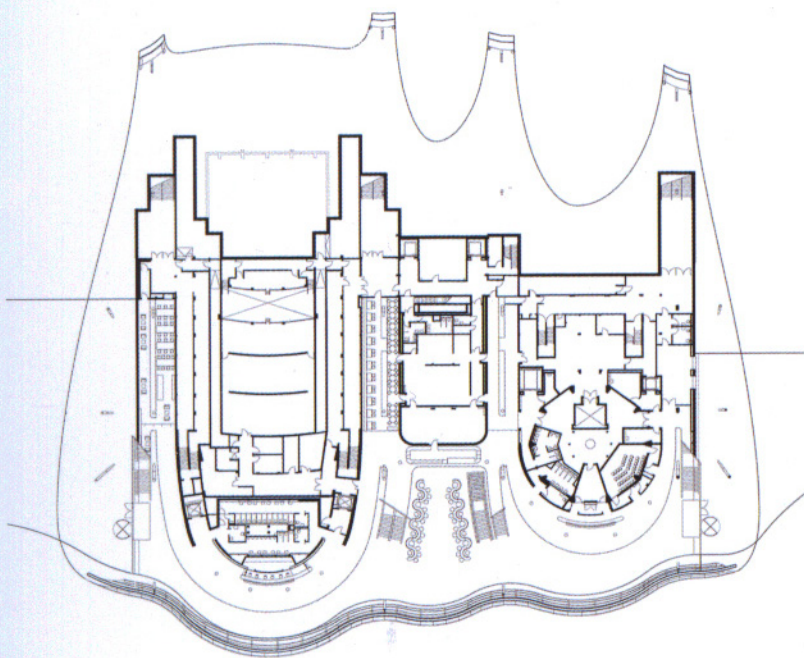
















La forma de caparazón del exterior facilita la creación de un espacio interior espectacular, mientras que los planos de la izquierda ilustran la obtención de un diseño completamente funcional pese al envoltorio extremadamente curvo.

La forma avvolgente del guscio esterno permette di creare un interno spettacolare, mentre le planimetrie a sinistra mostrano che l'involucro fortemente ricurvo non costituisce affatto un ostacolo alla funzionalità dell'interno.

A forma envolvente da concha exterior permite a criação de um espaço interior espectacular, ao passo que as plantas à esquerda mostram como se pode obter uma disposição funcional apesar do imponente invólucro exterior curvo.

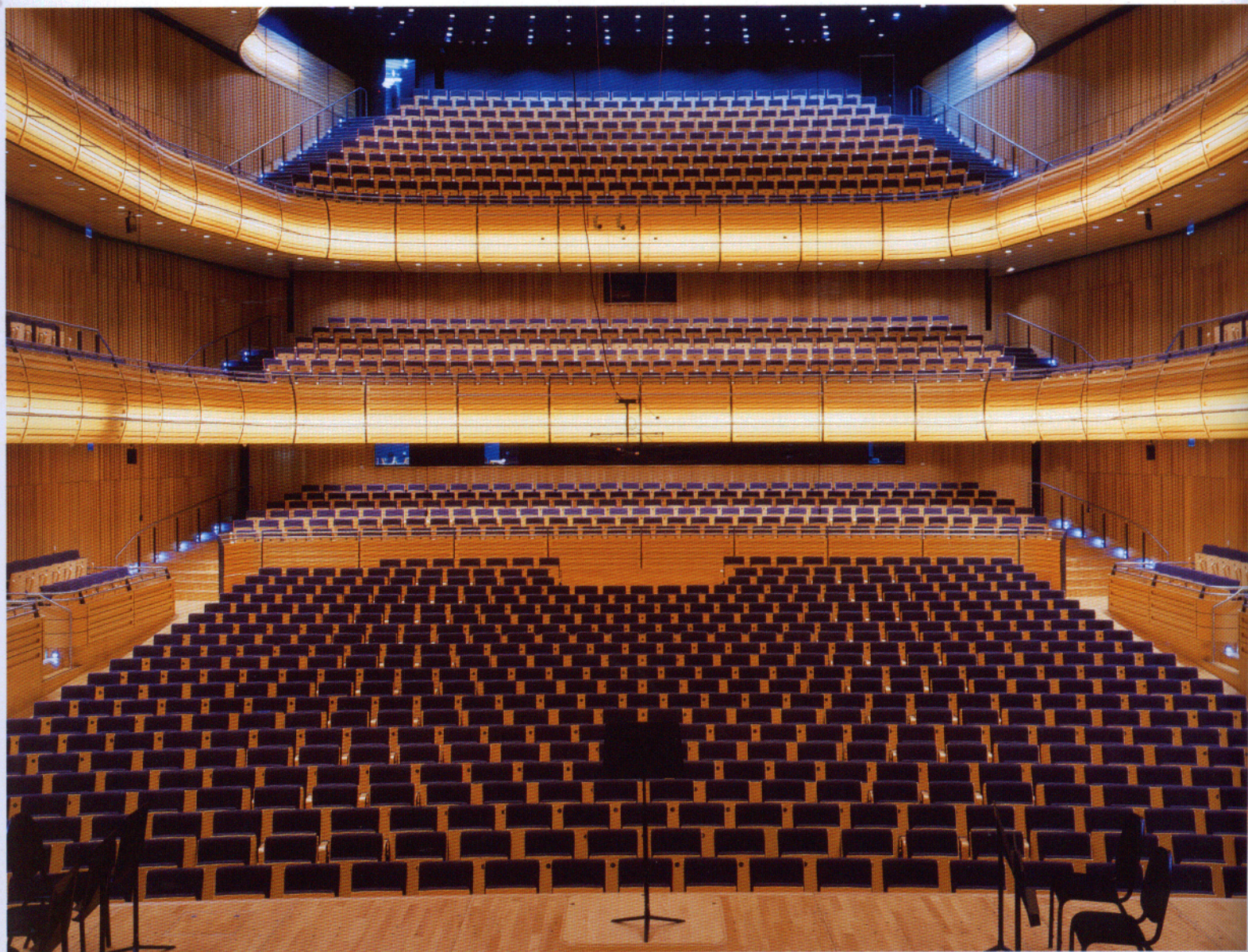












El carácter íntimo del auditorio más pequeño, a izquierda y derecha, se potencia mediante el color y la luz, así como el diseño, mientras que el más grande (arriba) posee un volumen considerablemente superior y da una apariencia de comodidad moderna bien diseñada.

La sala più piccola, ritratta a sinistra e a destra, comunica una sensazione di intimità enfatizzata da colori e luci, nonché dal disegno stesso, mentre la sala più grande (in alto) si caratterizza per il volume considerevolmente maggiore e per l'atmosfera confortevole, progettata in ogni dettaglio.

A sala mais pequena, mostrada à esquerda e à direita, proporciona uma sensação de intimidade enfatizada pelas cores e pela iluminação, bem como pela sua própria concepção. Pelo contrário, a sala maior (acima) tem um volume muito mais substancial e o aspecto de conforto que caracteriza o design moderno.











# #11

# NICHOLAS GRIMSHAW

GRIMSHAW  
Conway Street  
Trotter Square  
London W1T 6LR

tel: +44 20 72 91 41 41  
fax: +44 20 72 91 41 94  
email: [communications@grimshaw-architects.com](mailto:communications@grimshaw-architects.com)  
web: [www.grimshaw-architects.com](http://www.grimshaw-architects.com)

A 1965 graduate of the Architectural Association (AA) in London, NICHOLAS GRIMSHAW was born in 1939 in London. He created the firm Nicholas Grimshaw and Partners Ltd. in 1980. His numerous factory structures include those built for Herman Miller in Bath (1976), BMW at Bracknell (1980), the furniture maker Vitra at Weil-am-Rhein, Germany (1981), and for *The Financial Times* in London in 1988. He also built houses associated with the Sainsbury Supermarket Development in Camden Town (1989), and the British Pavilion at the 1992 Universal Exhibition in Seville. One of his most visible works is the International Terminal of Waterloo Station, London (1988-93). Grimshaw currently employs a staff of 100 with offices in London, New York, and Melbourne. In 2001, it became the first major architectural firm to meet the Environmental Management System Standard BS EN ISO 14 001 and has since developed its own audit system, EVA or Environmentally Viable Architecture. Buildings completed in 2003 and 2004 include the Rolls Royce Manufacturing Plant and Head Office, Goodwest, West Sussex; University College London, Institute of Cancer Studies; Dubai Tower, Dubai; Fundación Caixa Galicia Arts and Cultural Centre, A Coruña, Spain; Sankei Nishiumeda Building, Osaka; University College London, New Engineering Building; and Zurich Airport, Switzerland.



# BATH SPA

## BATH

### 1997-2005

FLOOR AREA: 3650 m<sup>2</sup>

CLIENT: Bath & North East Somerset Council  
Thermae Development Company

COST: not disclosed

El Bath Spa, uno de los cuatro proyectos de Millennium diseñados por Grimshaw, se proyectó con la intención de revitalizar esta zona de la ciudad, que cayó en desuso veinte años atrás. Grimshaw se adjudicó el proyecto tras participar en un concurso internacional de diseño en 1997 que recogió 130 propuestas. El proyecto, llevado a cabo por Bath & North East Somerset Council y Thermae Development Company, conlleva la construcción de un edificio de cuatro plantas de obra nueva y la restauración de cinco estructuras. El nuevo edificio incorpora una estructura independiente de piedra en forma de cubo que alberga piscinas, gimnasios y salas de masaje. Según los arquitectos, «las dimensiones del cubo guardan una estrecha relación con el edificio colindante Hot Bath, diseñado por John Wood en 1775». Bath Spa es el único balneario natural con agua de manantial caliente del Reino Unido. El nuevo edificio cuenta con una zona abancalada con acceso al restaurante, las tiendas y las instalaciones de los trabajadores en 7/7a Bath Street. Tras obtener los permisos relativos a la remodelación de edificios históricos en 1999, el proyecto se inició en septiembre de 2000 y finalizó en marzo de 2002. El lapso de tiempo relativamente largo transcurrido entre el concurso y la finalización de las obras se debe sin duda al carácter de las instalaciones existentes. El resultado final manifiesta la habilidad de Grimshaw para conjugar los edificios modernos con los históricos.

Il Bath Spa, uno dei quattro progetti per il nuovo millennio creati dal genio di Grimshaw, aveva l'obiettivo di infondere nuova vita al quartiere Spa della città, caduto in disuso venti anni fa. Lo studio fu selezionato dopo una gara internazionale tenutasi nel 1997 e che includeva 130 candidature. Sviluppato dalla Bath & North East Somerset Council and Thermae Development Company, il progetto prevede un nuovo edificio a quattro piani e la ristrutturazione di altre cinque strutture. Nella struttura nuova è previsto un cubo di pietra destinato ad accogliere piscine, palestre e sale dedicate ai massaggi. Gli architetti sottolineano che le «dimensioni di questo cubo sono in rapporto diretto con il piano dell'adiacente edificio Hot Bath, progettato da John Wood nel 1775». Le terme di Bath Spa rappresentano l'unica

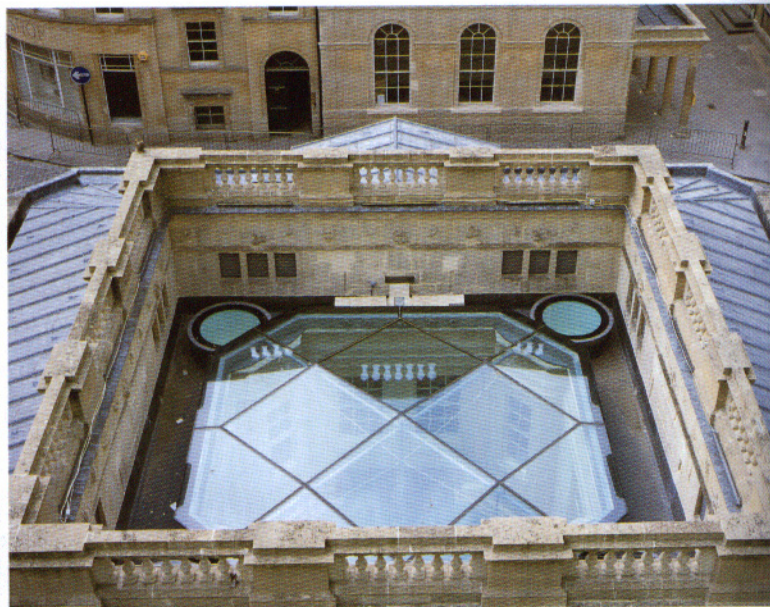
stazione termale del Regno Unito che sfrutta una sorgente di acqua calda. Un ristorante, i negozi al dettaglio e le infrastrutture per lo staff, al 7/7a di Bath Street, sono raggiungibili attraversando un'area terrazzata a livello, che si trova nel palazzo nuovo. Ottenuta nel 1999 l'autorizzazione per il progetto e la ristrutturazione, i lavori cominciarono nel settembre 2000 e si conclusero nel marzo 2002. La lunga pausa intercorsa tra la gara e il completamento dell'opera è certamente conseguenza della speciale attenzione imposta dal valore storico dei palazzi coinvolti nel progetto. Il completamento del complesso prova, da sé, l'abilità con cui Grimshaw ha saputo risolvere la contrapposizione tra edifici moderni e palazzi tutelati come patrimonio storico.

Bath Spa, um dos quatro projectos para a Millennium Commission da autoria de Grimshaw, tinha como objectivo revitalizar a zona termal da cidade, que caiu em desuso há vinte anos. Este atelier foi seleccionado na sequência de um concurso internacional iniciado em 1997, que recebeu 130 propostas. Desenvolvido pelo Bath & North East Somerset Council e pela Thermae Development Company, o projecto compreende um edifício novo de quatro pisos e a recuperação de cinco outros imóveis. A nova estrutura inclui um cubo de pedra independente que alberga piscinas, ginásios e salas de massagens. Os arquitectos realçam que «as dimensões deste cubo estão directamente relacionadas com o plano do edifício vizinho de banhos quentes concebido por John Wood em 1775». Bath Spa tem as únicas termas de nascente de água quente do Reino Unido. O restaurante, as lojas e as instalações do pessoal do n.º 7/7a de Bath Street estão acessíveis através de um terraço intermédio do novo edifício. A licença de construção foi emitida em 1999 e as obras arrancaram em Setembro de 2000, tendo ficado concluídas em Março de 2002. O longo período que separa a data do concurso da conclusão do edifício deve-se sobretudo à natureza sensível dos edifícios históricos envolvidos no projecto. O facto de o complexo ter sido concluído é uma prova integral da capacidade de Grimshaw para lidar com a justaposição de edifícios modernos e edifícios históricos.







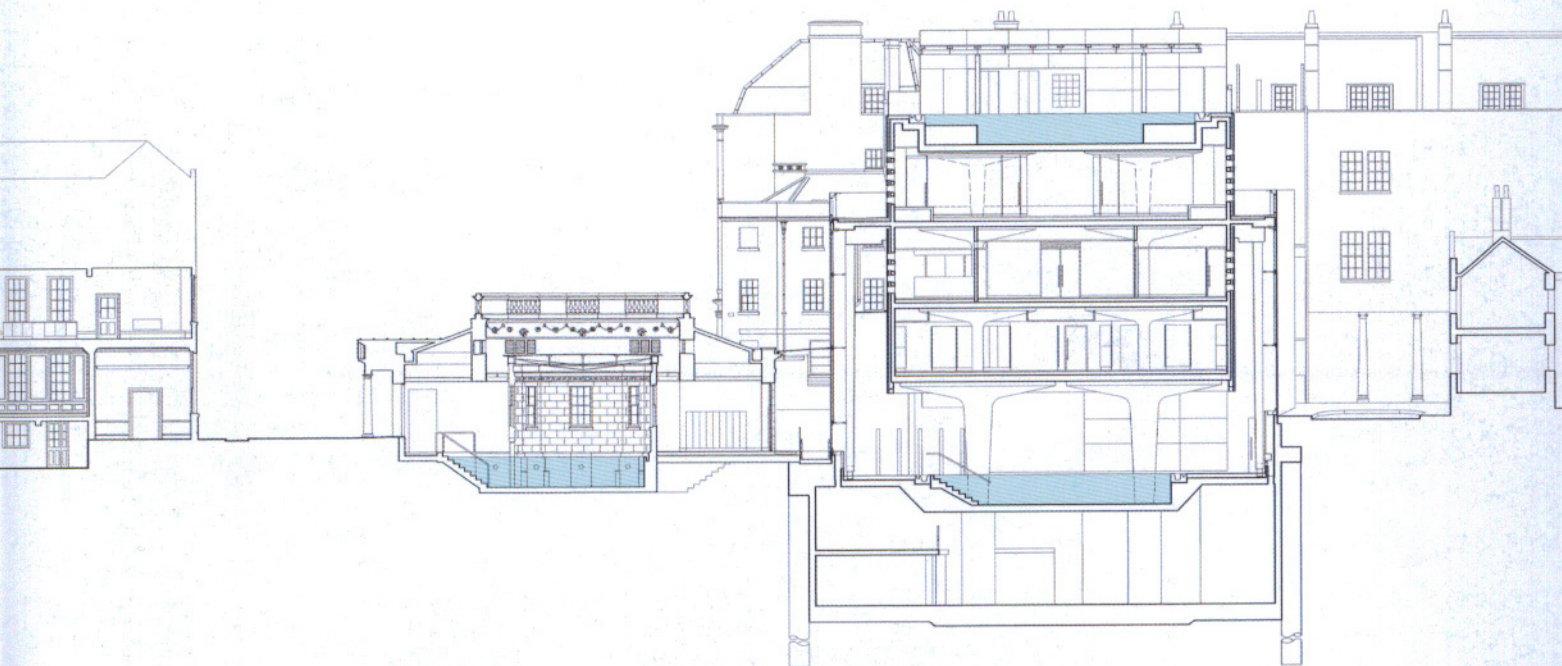


Para incorporar un cubo de cuatro alturas claramente moderno en un entorno tradicional, el arquitecto se basa en las líneas sencillas y las proporciones precisas. La vista en sección ilustra la relación entre el nuevo volumen, más alto, y el balneario restaurado de la izquierda.

Inserendo un cubo a quattro piani, evidentemente moderno, in un ambiente tradizionale, l'architetto si affida alla purezza delle linee e alle perfette proporzioni. Una vista in sezione mostra la relazione tra il nuovo e più alto volume e un istituto termale restaurato sulla sinistra.

Ao inserir um cubo de quatro pisos de traça moderna num ambiente tradicional, o arquitecto apoia-se em linhas simples e proporções adequadas. Um corte mostra a relação entre o volume novo, mais alto, e um edifício termal restaurado, à esquerda.









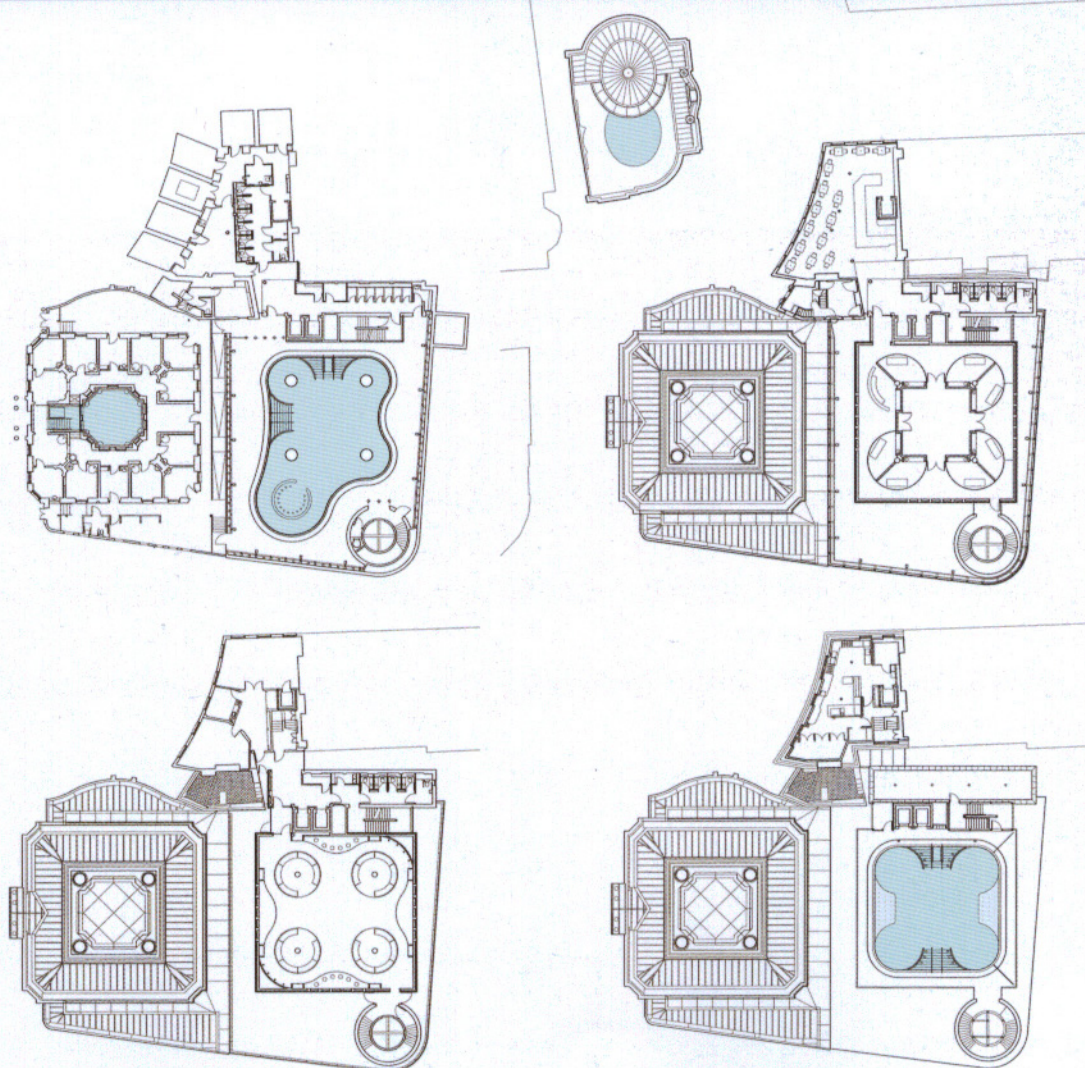




As formas curvas modernas contrastam com a arquitetura tradicional da cidade e, inclusive, com as estruturas restauradas. Grimshaw conseguiu resolver com sucesso a difícil equação de reformar um edifício histórico sem sacrificar suas raízes modernas.

Le moderne forme ricurve sono in contrasto con l'architettura tradizionale della città e, naturalmente, anche con una parte delle strutture restaurate. In presenza di edifici tutelati come patrimonio storico, Grimshaw è riuscito a risolvere un'equazione decisamente difficile senza sacrificare le sue origini moderne.

As formas modernas e curvilíneas contrastam com a arquitetura tradicional da cidade e, na boa verdade, com parte das estruturas restauradas. Nesta intervenção em edifícios históricos, Grimshaw resolveu uma complexa equação sem sacrificar o seu percurso de modernidade.





# EDEN PROJECT

## BODELVA, CORNWALL

### 1998-2005

FLOOR AREA: Biomes and Link Building: 23 000 m<sup>2</sup>; Dry Tropics Biome, Education Center and Visitor Gateway: 14 890 m<sup>2</sup>  
Eden Foundation: 1800 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Eden Project Ltd.

COST: Biomes and Link Building: £57 million;  
Dry Tropics Biome, Education Center and Visitor Gateway: £9 million  
Eden Foundation: £2,3 million

Este insólito proyecto está concebido como un «escaparate de la biodiversidad global y la dependencia humana en relación con las plantas». La primera fase, finalizada en 2001, constaba de una superficie de 23.000 m<sup>2</sup> de «cápsulas transparentes climatizadas (biomas) unidas entre sí y dispuestas en un paisaje de diseño». El presupuesto para este proyecto, en el que colaboraron los mismos asesores que en la terminal internacional de Waterloo de Grimshaw, fue de 57 millones de libras esterlinas. Pese a su mayor envergadura, este proyecto recuerda el museo de la fruta de Yamanashi diseñado por Itsuko Hasegawa en Japón, que también está construido a base de una serie de invernaderos. Las cúpulas de St Austell constan de estructuras livianas con el mayor volumen posible en relación con la superficie. Están revestidas de «almohadas de láminas metálicas visualmente diáfanas insufladas con aire (ETFE o etileno tetrafluoroetileno)». La intención es que el conjunto «se asemeje a un organismo biomorfo». Según los arquitectos, «el resultado final cumple a la perfección la teoría de Buckminster Fuller que consiste en lograr el máximo volumen posible en el mínimo espacio». El centro de atención al visitante, inaugurado el 15 de mayo de 2000, es «ante todo un recinto educativo que alberga exposiciones multimedia que muestran los objetivos del proyecto. Las formas espectacularmente curvas del edificio complementan la silueta de la cantera». Con una previsión de 645.000 visitantes anuales, el primer año el Eden Project atrajo a 1.956.000 personas. El edificio Eden Foundation, construido con una formulación totalmente libre de PVC, es una construcción de 1.800 m<sup>2</sup> con un valor contractual de 2,5 millones de libras que se finalizó en 2002. El Dry Tropics Biome, el Education Center y el Visitor Gateway forman parte de una serie de ampliaciones del edificio original con una superficie de 14.890 m<sup>2</sup> y un coste de 9 millones de libras, cuya finalización estaba prevista para 2005.

Questo progetto, decisamente insolito, è stato pensato come «espressione della bio-diversità globale e della dipendenza dell'uomo dalle piante». La prima fase completata nel 2001 era formata da 23.000 m<sup>2</sup> di «cupole (biomi) trasparenti collegate tra loro, a clima controllato, inserite nello scenario disegnato». Il budget di questo progetto cui hanno partecipato gli stessi consulenti che hanno lavorato al famosissimo Waterloo International Terminal di Grimshaw era di 57 milioni di sterline. Sebbene gli obiettivi possano sembrare di più difficile realizzazione, questo schema effettivamente ricorda lo Yamanashi Museum of Fruit progettato in Giappone da Itsuko Hasegawa, anch'esso formato da una serie di strutture da serra. Le cupole di St Austell fanno uso di strutture leggere, con il più alto volume consentito dalla loro superficie. Per il rivestimento si è fatto uso di «pannelli morbidi, sottili e trasparenti (in ETFE ovvero etilene tetrafluoroetilene), che inglobano aria». L'insieme vuole «dare la sensazione di un organismo biomorfo». Come afferma l'architetto: «Lo schema

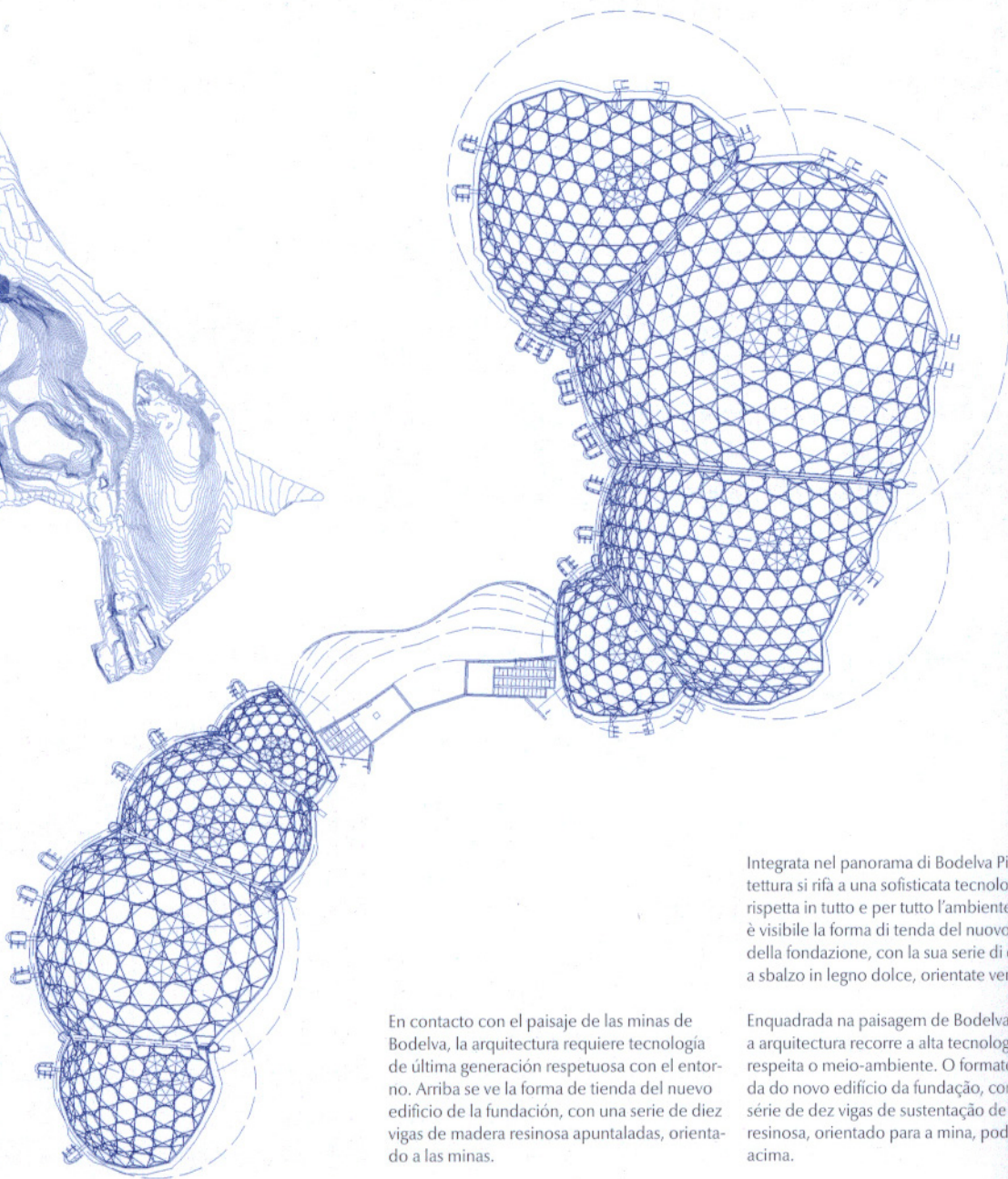
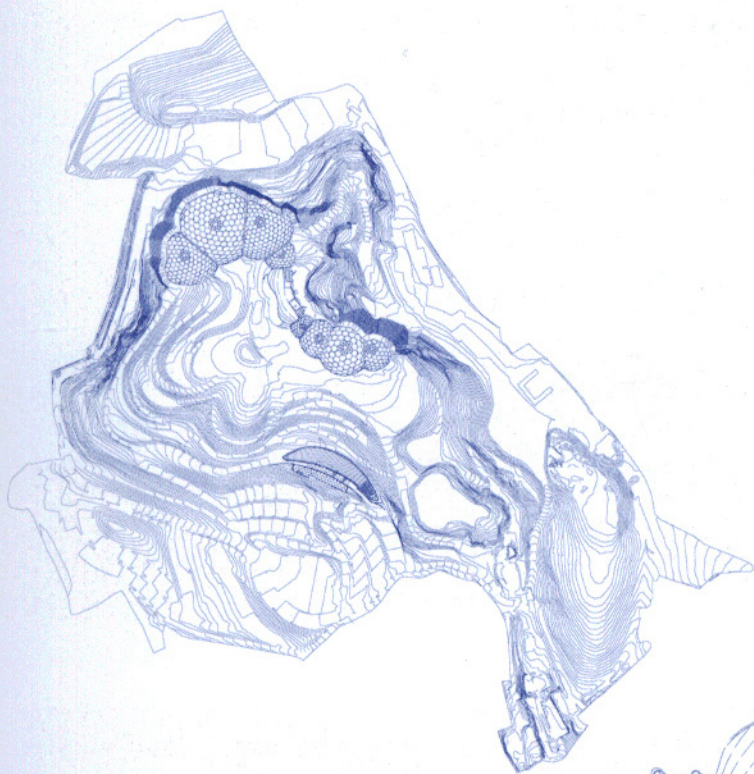
finale rappresenta la realizzazione perfetta della visione di Buckminster Fuller, il massimo volume racchiuso nell'area superficiale minima». Il Visitors' Center aperto il 15 maggio del 2000 è «soprattutto un'infrastruttura dedicata allo studio, che accoglie delle esposizioni multimediali in cui vengono illustrati obiettivi e scopi del progetto. Il profilo è decisamente curvo poiché segue il contorno della cava». Sviluppato per accogliere 645.000 visitatori all'anno, l'Eden Project ne ha visti arrivare 1.956 milioni solo nel primo anno. L'edificio della Eden Foundation, costruito secondo una tecnica assolutamente priva di PVC, è una struttura di 1.800 m<sup>2</sup> con un valore contrattuale di 2,5 milioni di sterline ed è stato completato nel 2002. Il Dry Tropics Biome, Education Center and Visitor Gateway, una serie di strutture da 9 milioni di sterline e 14.890 m<sup>2</sup> annesse agli edifici originali doveva essere completata nel 2005.

Este projecto deveras invulgar pretende ser uma «montra da biodiversidade global e da dependência que o Homem tem em relação às plantas». A primeira fase, concluída em 2001, era constituída por 23.000 m<sup>2</sup> de «cápsulas transparentes com clima controlado (biomas) e interligadas, implantadas numa paisagem redenhada». O orçamento deste projecto, que recorreu aos mesmos consultores que colaboraram no bem sucedido plano de Grimshaw para o Terminal Internacional de Waterloo, cifra-se em 57 milhões de libras. Embora se possa considerar que este complexo tem objectivos mais abrangentes, não deixa de fazer lembrar o Museu da Fruta de Yamanashi concebido por Itsuko Hasegawa no Japão, que também é constituído por uma série de estufas. As cúpulas em St Austell basear-se-ão em estruturas leves, que assegurem o maior volume possível em relação à superfície. O revestimento é feito de «almofadas translúcidas de folha de ETFE (Etileno Tetra Fluoroetileno) cheias de ar», criando um conjunto que deve «dar a impressão de um organismo biomórfico». Nas palavras dos arquitectos: «O esquema final representa a materialização perfeita da visão de Buckminster Fuller: o maior volume fechado possível com uma ocupação mínima de superfície». O centro de visitantes, aberto a 15 de Maio de 2000, é «uma estrutura de carácter educativo, com exposições multimédia que apresentam os fins e os objectivos do projecto. Desenha uma curva acentuada, acompanhando os contornos da pedreira». Concebido para acolher 645.000 visitantes por ano, o Eden Project atraiu 1.956 milhões logo no primeiro ano. O edifício da Eden Foundation, construído sem recurso ao PVC, é uma estrutura de 1.800 m<sup>2</sup> que foi adjudicada por 2,5 milhões de libras e ficou concluída em 2002. O bioma dos trópicos secos, o centro educativo e a entrada dos visitantes integram uma série de acrescentos aos edifícios originais com um custo orçamentado de 9 milhões de libras e uma área total de 14.890 m<sup>2</sup>, com conclusão prevista para 2005.









Integrata nel panorama di Bodelva Pit, l'architettura si rifà a una sofisticata tecnologia che rispetta in tutto e per tutto l'ambiente. In alto è visibile la forma di tenda del nuovo edificio della fondazione, con la sua serie di dieci travi a sbalzo in legno dolce, orientate verso il Pit.

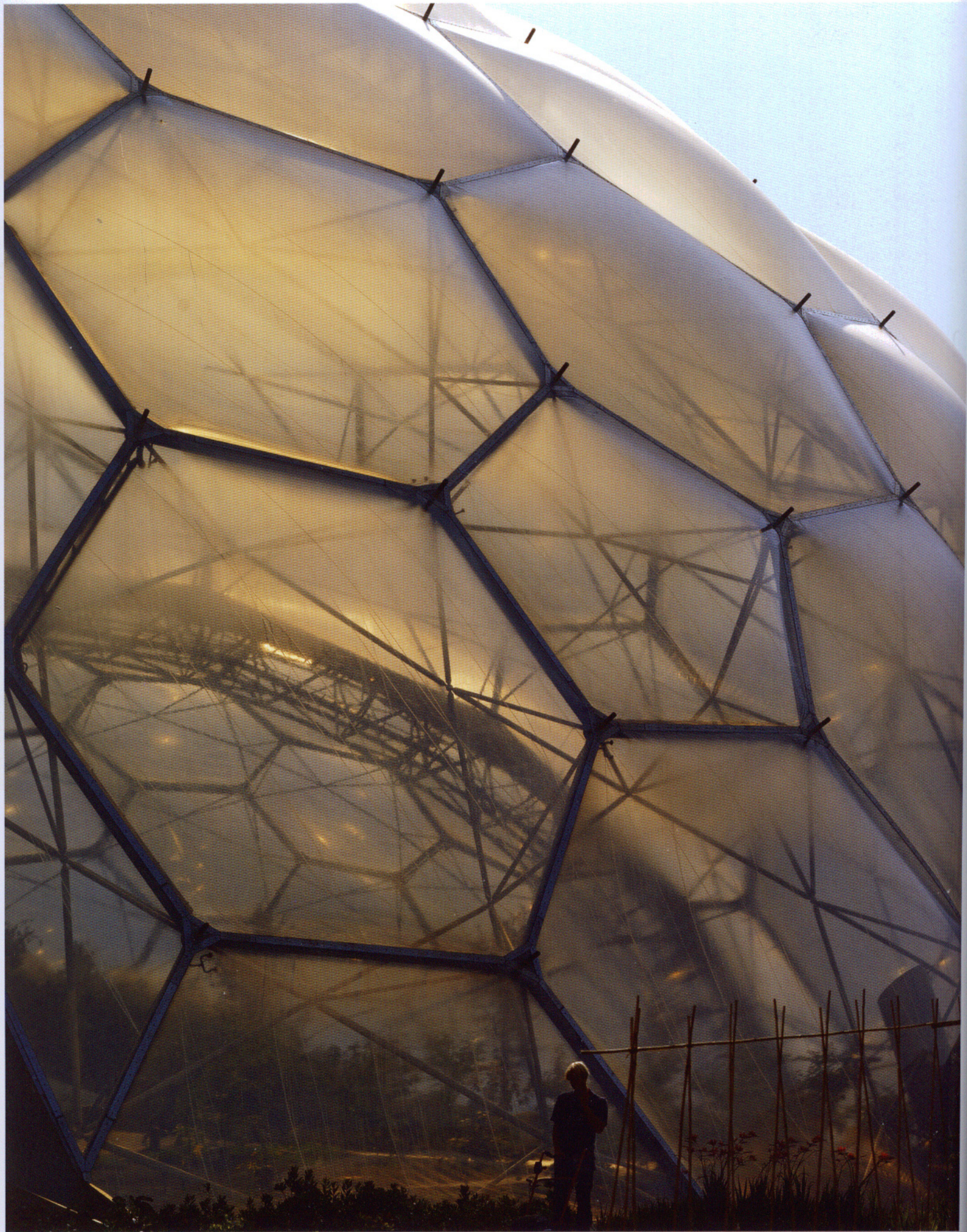
En contacto con el paisaje de las minas de Bodelva, la arquitectura requiere tecnología de última generación respetuosa con el entorno. Arriba se ve la forma de tienda del nuevo edificio de la fundación, con una serie de diez vigas de madera resinosa apuntaladas, orientado a las minas.

Enquadrada na paisagem de Bodelva Pit, a arquitetura recorre a alta tecnologia que respeita o meio-ambiente. O formato de tenda do novo edifício da fundação, com uma série de dez vigas de sustentação de madeira resinosa, orientado para a mina, pode ver-se acima.

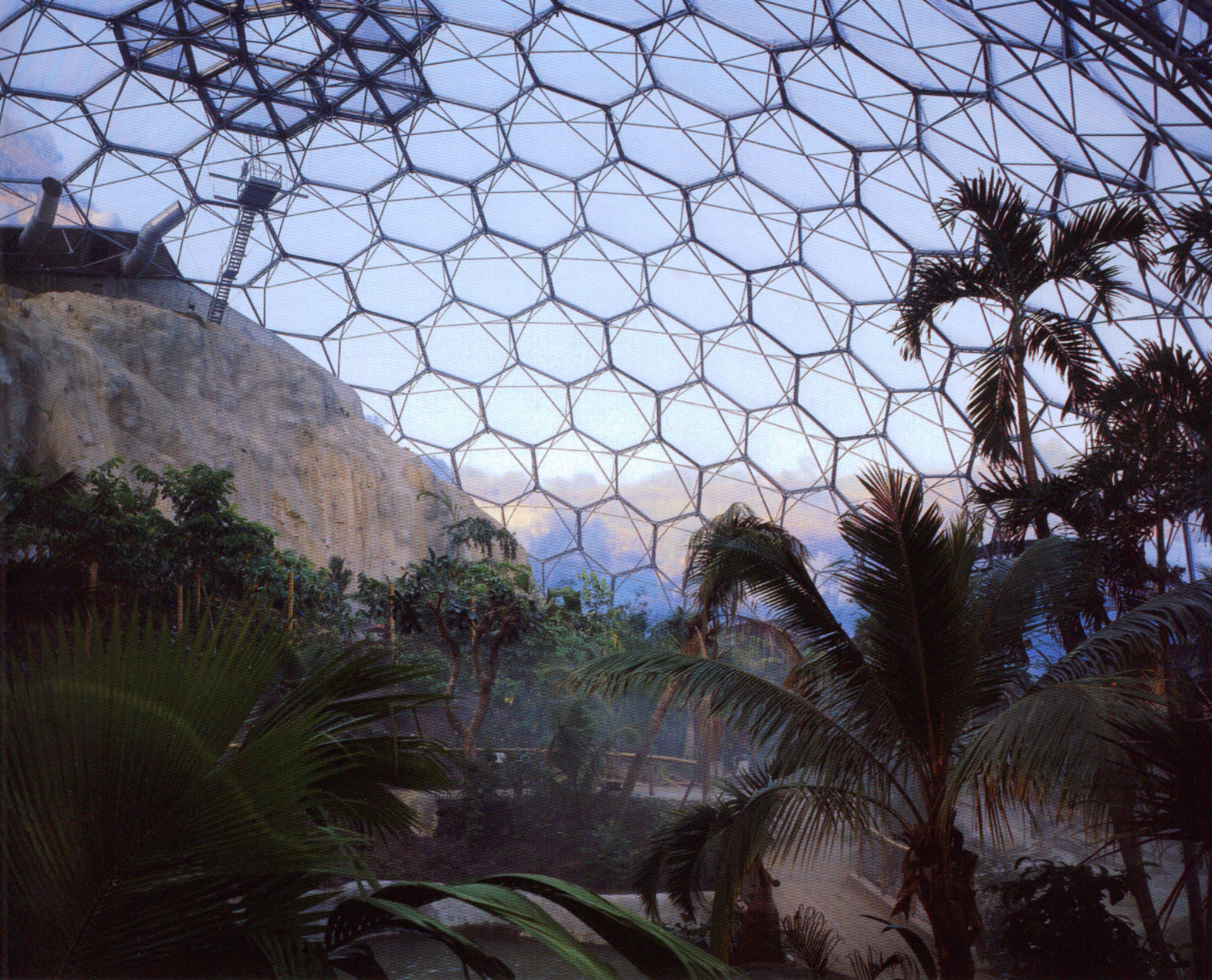








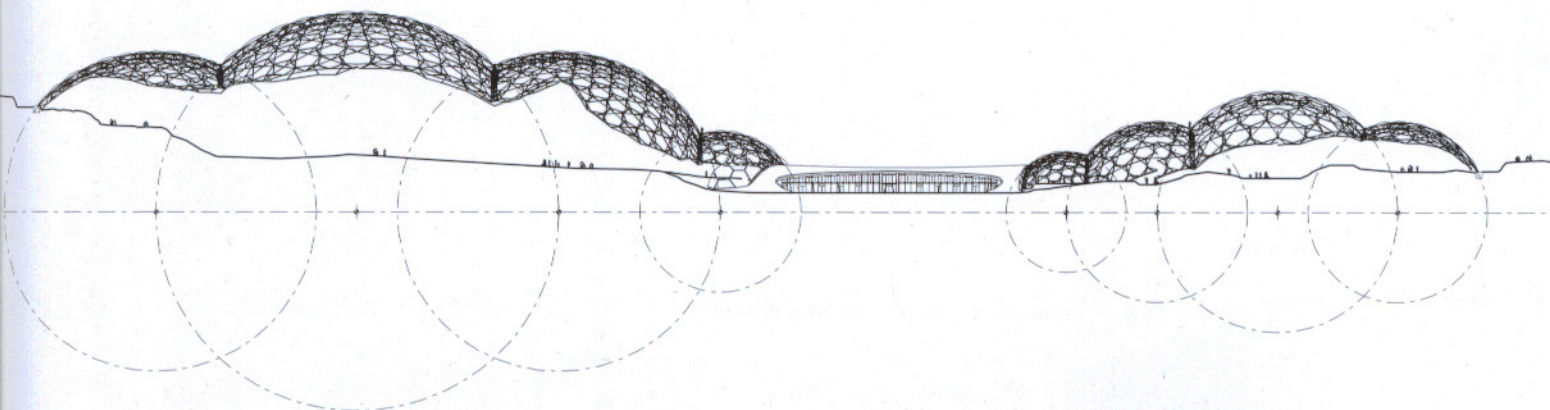




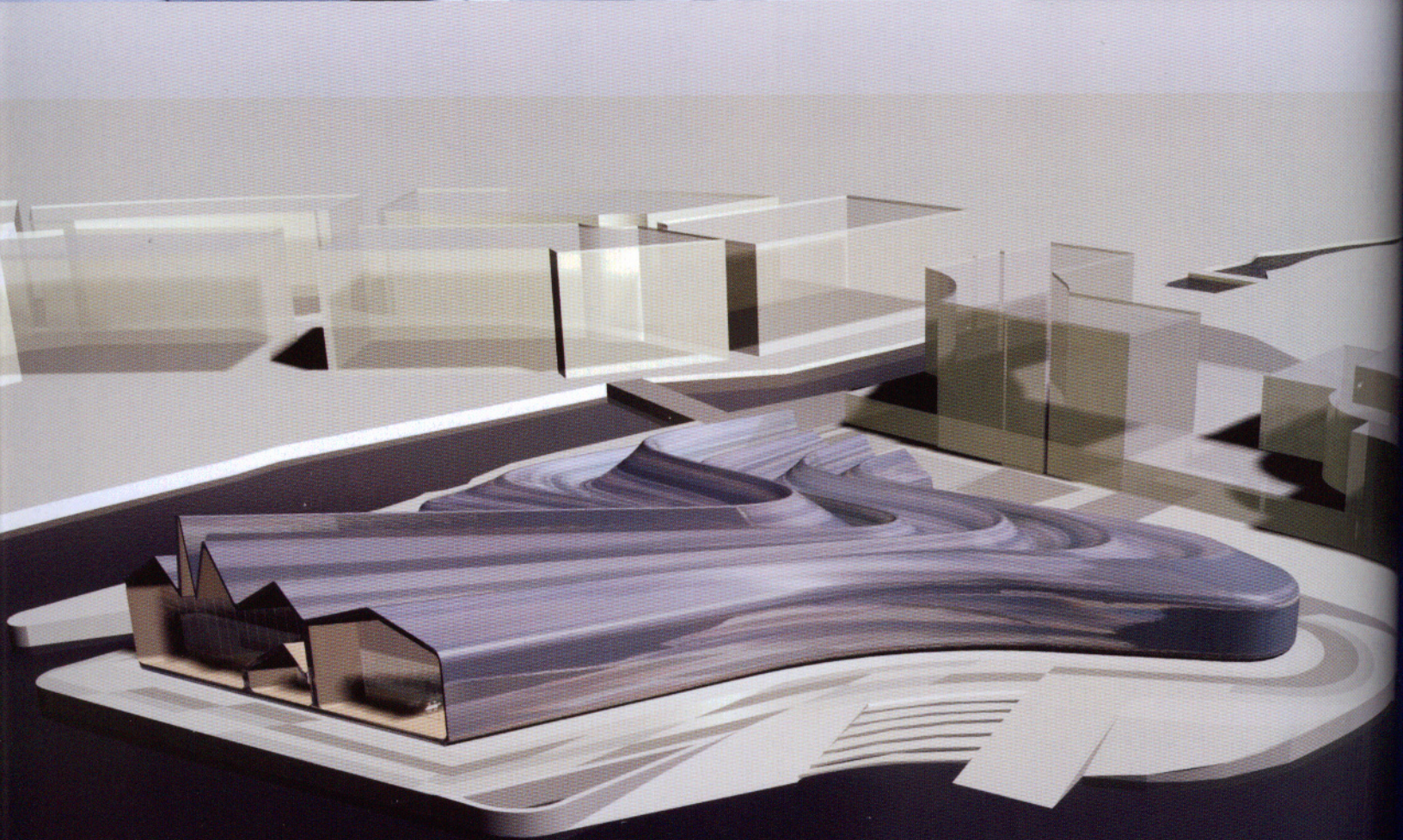
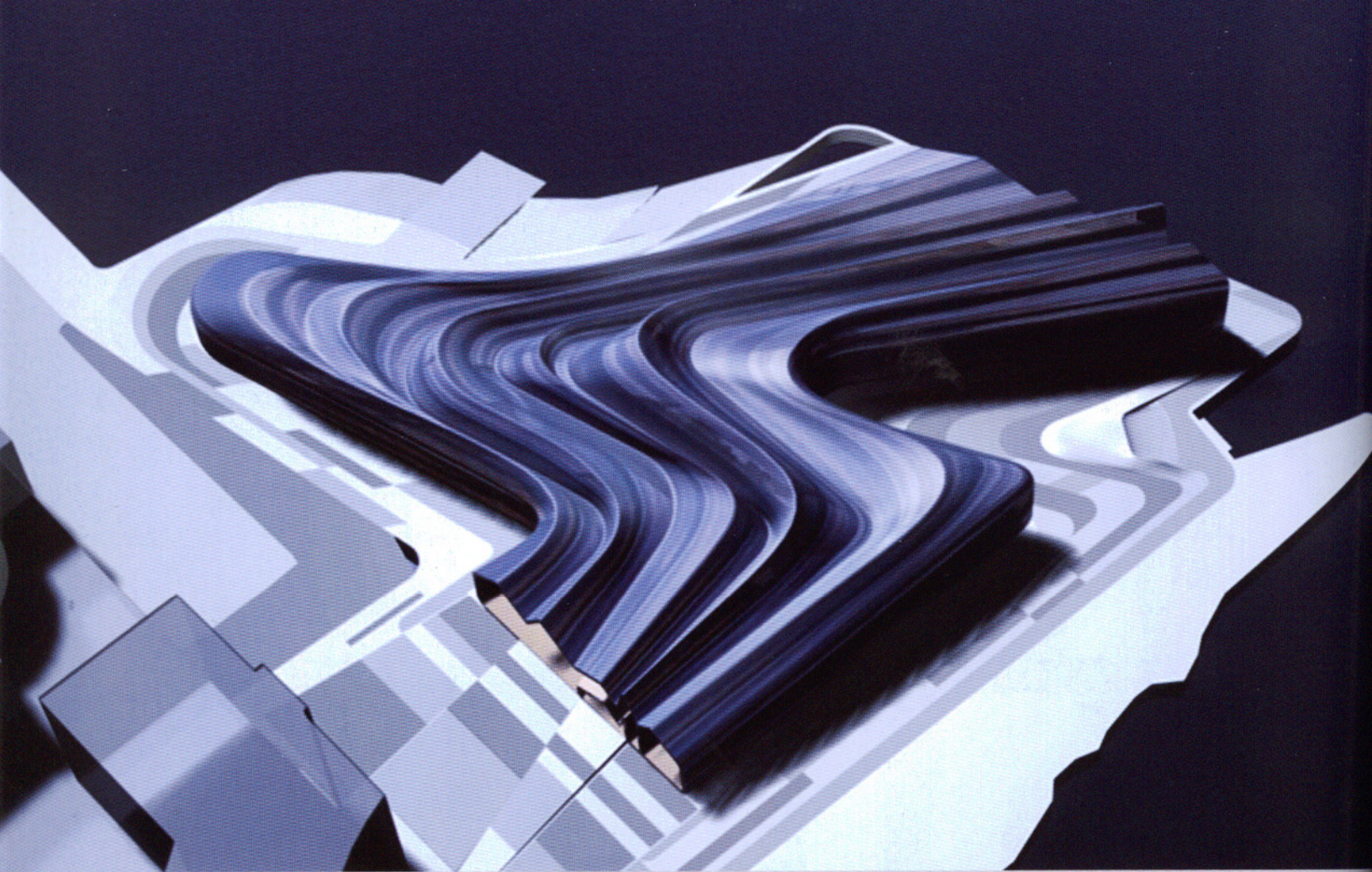
El gran volumen de las cúpulas libres de PVC se debe a las formas esféricas proyectadas como ilustran los dibujos de abajo. Inspiradas en los diseños geodésicos de Buckminster Fuller, las cúpulas ocupan un área máxima con una cantidad mínima de material estructural.

Il vasto volume delle cupole realizzate senza PVC deriva in realtà da forme sferiche immaginarie, come mostra il disegno in basso. Realizzate a partire dalle forme geodesiche di Buckminster Fuller, le cupole coprono il massimo volume con una quantità minima di materiale strutturale.

O enorme volume das cúpulas isentas de PVC inspirou-se, na verdade, em formas esféricas imaginadas, como se pode ver no desenho abaixo. Baseadas nos desenhos geodésicos de Buckminster Fuller, as cúpulas cobrem uma grande área com uma quantidade mínima de material estrutural.









# #12

# ZAHA HADID

---

**ZAHA HADID ARCHITECTS**  
Studio 9  
10 Bowling Green Lane  
London EC1R 0BQ

Tel: +44 20 72 53 51 47  
Fax: +44 20 72 51 83 22  
e-mail: [mail@zaha-hadid.com](mailto:mail@zaha-hadid.com)  
Web: [www.zaha-hadid.com](http://www.zaha-hadid.com)

ZAHA HADID studied architecture at the Architectural Association (AA) in London, beginning in 1972, and was awarded the Diploma Prize in 1977. She then became a partner of Rem Koolhaas in the Office for Metropolitan Architecture (OMA) and taught at the AA. She has also taught at Harvard, the University of Chicago, in Hamburg, and at Columbia University in New York. Well known for her paintings and drawings, she has had a substantial influence, despite having built relatively few buildings. She has completed the Vitra Fire Station, Weil-am-Rhein, Germany (1990-94), and exhibition designs such as that for "The Great Utopia," Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1992. Significant competition entries include her design for the Cardiff Bay Opera House (1994-96); the Habitable Bridge, London (1996); and the Luxembourg Philharmonic Hall, Luxembourg (1997). More recently, Zaha Hadid has entered a phase of active construction with such projects as the Bergisel Ski Jump, Innsbruck (2001-02); Lois & Richard Rosenthal Center for Contemporary Art, Cincinnati, Ohio (1999-2003); and the Central Building of the new BMW Assembly Plant in Leipzig (2005). She is working on the Price Tower Arts Center, Bartlesville, Oklahoma; Doha Tower, Doha, Qatar; and made a proposal for the 2012 Olympic Village, New York. In 2004, Zaha Hadid became the first woman to win the coveted Pritzker Prize.



# GLASGOW MUSEUM OF TRANSPORT

## GLASGOW

### 2004 - 08

FLOOR AREA: 10 000 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Glasgow City Council  
COST: £50 million

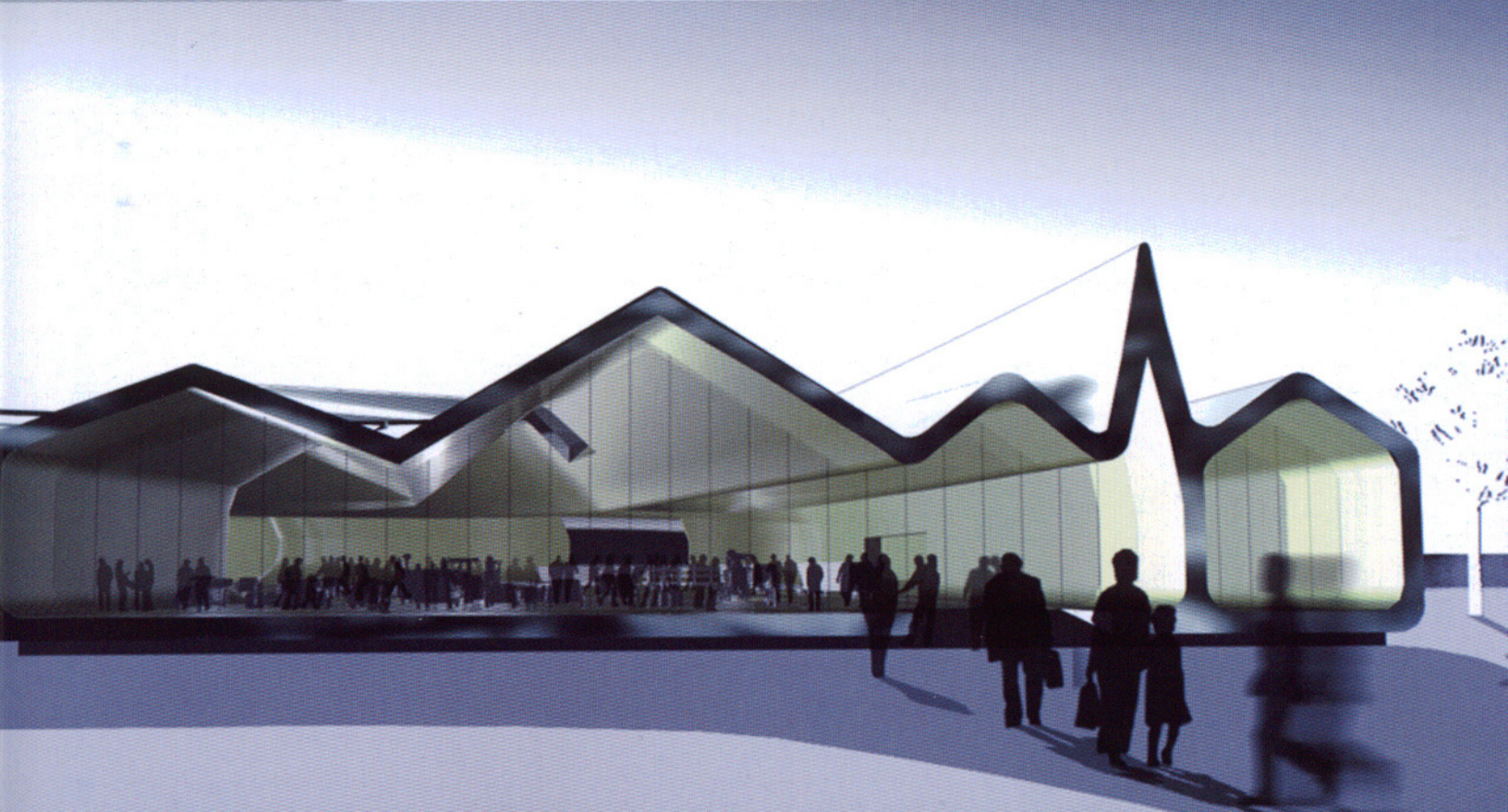
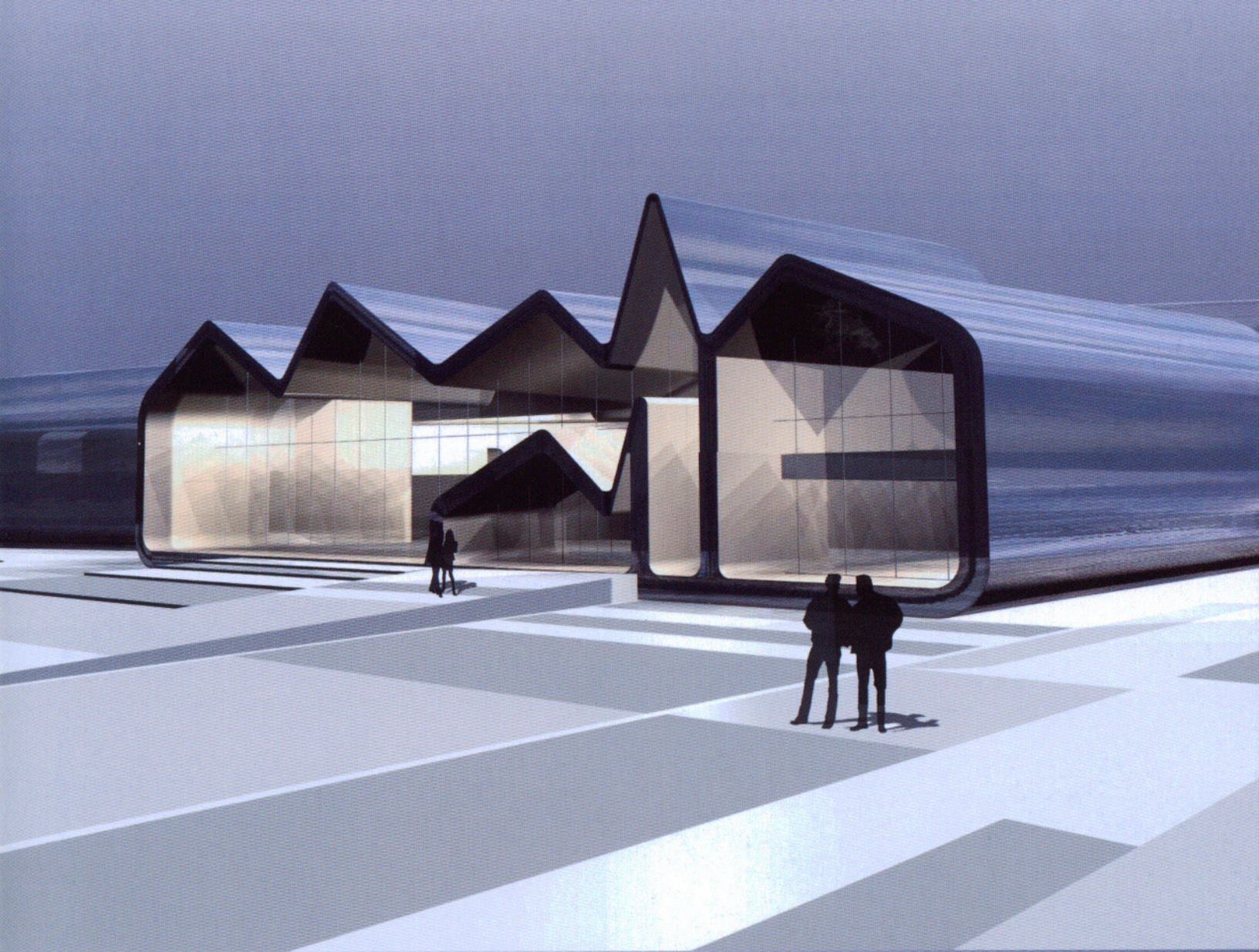
El ayuntamiento de Glasgow construirá en el número 22 de la calle Trongate de la capital este museo de 10.000 m<sup>2</sup> con una superficie para exposiciones de 7.000 m<sup>2</sup>. Los arquitectos hablan de una «ola» o un «movimiento plisado» al describir el edificio, que albergará en un extremo una cafetería y un espacio de ocio para los empleados con vistas sobre el río Clyde. Según ellos, «el edificio estará cubierto por una estructura en forma de túnel abierto a la ciudad y al Clyde. De esta forma absorberá el contexto de ambos lados. No obstante, la conexión entre uno y otro se produce en el punto en que el edificio se desvía para inaugurar un viaje del contexto exterior al mundo de las exposiciones. La pasarela interior ejerce de mediadora entre la ciudad y el río, y puede ser hermética o porosa según la disposición de la muestra. De esta forma el museo se posiciona simbólica y funcionalmente como una entidad abierta y fluida con su compromiso por el contexto y el contenido». Los arquitectos también han propuesto un diseño del paisaje del área colindante con lasas de piedra de distintos tamaños. En el ala oeste del edificio se construirá un patio informal con césped, mientras que una hilera de árboles en el muelle de los *ferries* actual reducirá la exposición al viento. Los estanques poco profundos de las alas sur y este reforzarán la idea de continuidad del edificio con el Clyde. El Museum of Transport Riverside, uno de los muchos proyectos arquitectónicos de Glasgow en la actualidad, revela el deseo de la ciudad por afianzar su posición como la capital cultural de Escocia.

Progettato per il Glasgow City Council, questo museo di 10.000 m<sup>2</sup> che sorgerà al civico 22 di Trongate a Glasgow, avrà un'area espositiva di 7.000 m<sup>2</sup>. Gli architetti parlano di un'«onda» o un «movimento plissettato» quando parlano di questo edificio che ingloberà una caffetteria e, all'estremità che guarda sul fiume Clyde, un'area ricreativa aziendale. Lo descrivono così: «La costruzione è stata pensata come un fabbricato a forma di galleria, le cui estremità si aprono sulla città e sul Clyde. In questo modo diventa permeabile al contesto su entrambi i lati. Ma è nel passaggio da un'estremità all'altra che la creazione si sviluppa, allontanandosi dal contesto esterno e immergendosi nel mondo delle esposizioni. Qui il percorso interno diventa mediatore tra città e fiume, e la sua natura può essere di chiusura o apertura con la realtà esterna

a seconda di come viene organizzato lo spazio espositivo. Il museo, perciò, assume un valore simbolico e funzionale di apertura e fluidità rispetto al contesto e al contenuto». L'ufficio ha proposto anche uno schema paesaggistico per l'area intorno al fabbricato, con dei lastroni di pietra di dimensioni variabili che dovrebbero circondare la struttura, un'area con un informale cortile erboso sul lato occidentale del fabbricato e una fascia alberata per ridurre la forza del vento sul preesistente molo d'attracco dei traghetti. Degli specchi d'acqua poco profondi a sud ed est serviranno per sottolineare la continuità del Clyde. Uno tra molti progetti creati a Glasgow da architetti di nota fama, il Museum of Transport Riverside Project, sottolinea il desiderio della città di confermare ed espandere il suo ruolo di capitale culturale della Scozia.

Encomenda do Glasgow City Council para construção no n.º 22 de Trongate em Glasgow, este museu de 10.000 m<sup>2</sup> terá 7.000 m<sup>2</sup> de espaço para exposições. Os arquitectos falam de uma «onda» ou de um «franzir» para descreverem o edifício, que terá um café e um espaço de entretenimento empresarial numa das extremidades com vista para o rio Clyde. Descrevem-no como um «edifício semelhante a um abrigo em forma de túnel, aberto em extremidades opostas voltadas para a cidade e para o Clyde. Deste modo, torna-se permeável ao contexto de cada um dos lados. Todavia, a ligação entre ambos é onde o edifício diverge para criar uma viagem que se afasta do contexto externo e penetra no mundo dos objectos expostos. Aqui, o caminho interior torna-se um mediador entre a cidade e o rio, que pode ser hermético ou poroso consoante o formato da exposição. Assim, o museu assume uma posição simbólica e funcional de abertura e fluidez com o seu compromisso de contexto e conteúdo». O atelier também propôs um arranjo paisagístico para a zona circundante do edifício que consiste em envolver o edifício com lajes de pedra de diferentes tamanhos. Para o lado ocidental do edifício está previsto um pátio relvado informal e uma linha de árvores reduz a exposição ao vento no cais dos *ferry-boats* existente. Os lagos pouco profundos a oriente e a sul realçam a continuidade do edifício em relação ao Clyde. Um de muitos projectos propostos por famosos arquitectos em Glasgow, o projecto do Museum of Transport Riverside reforça o desejo da cidade de confirmar e desenvolver o seu estatuto de capital cultural da Escócia.





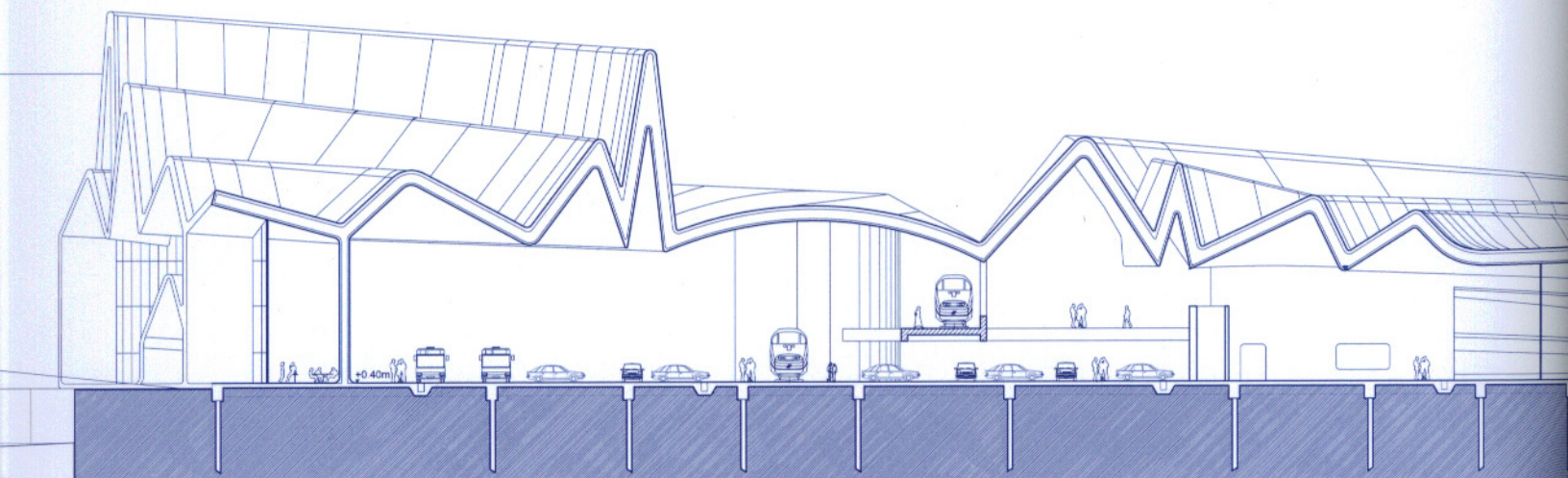




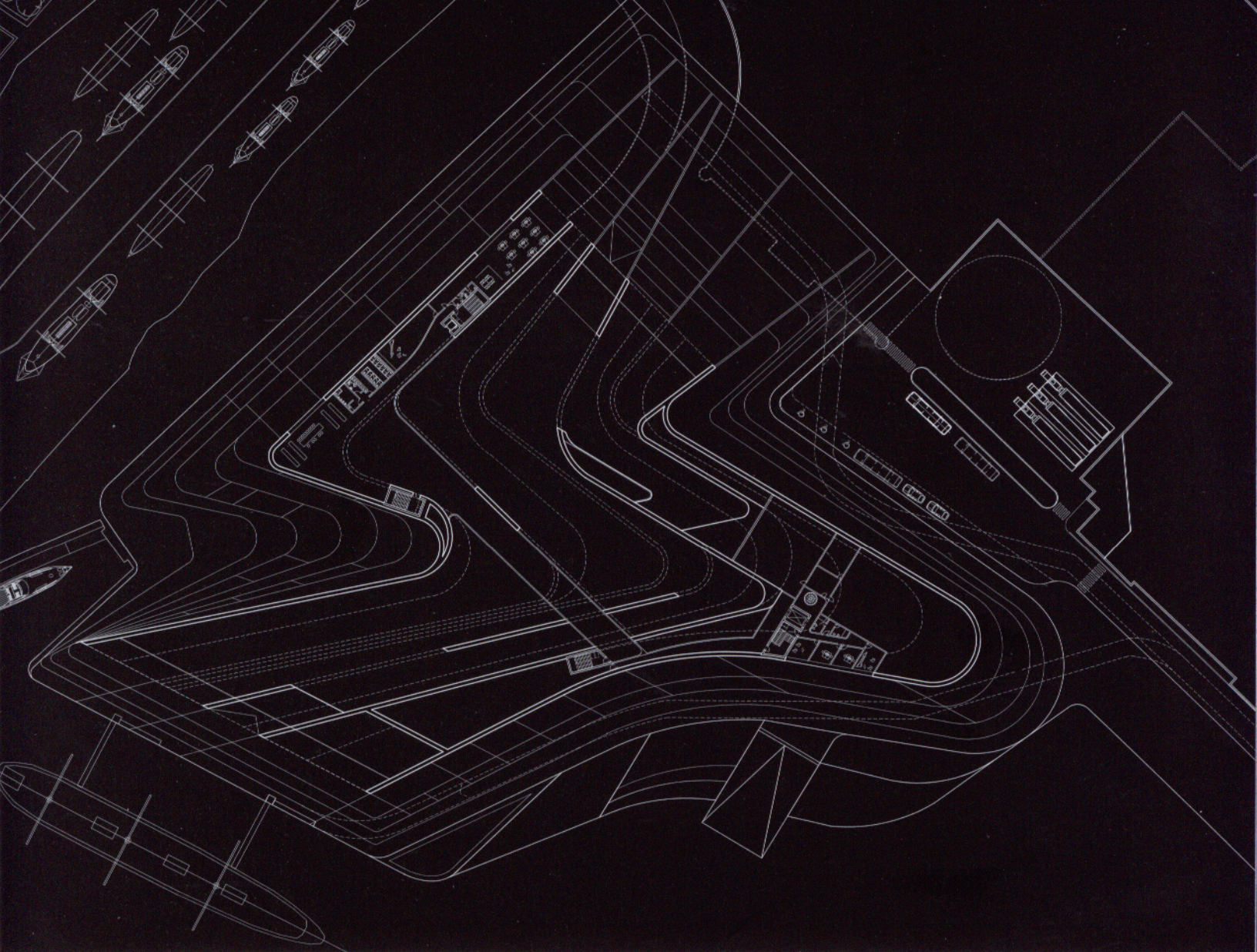
La forma voluptuosa, ondulada o influida por la topografía del edificio es evidente en el plano (arriba) y las secciones de abajo que revelan los amplios espacios sin columnas del interior de la insólita estructura en forma de caparazón.

La sagoma della struttura, avvolgente e ricurva perché fedele all'ondulazione topografica, è ritratta in una planimetria del sito (in alto) e nelle sezioni in basso che rivelano i vasti spazi privi di pilastri creati all'interno dell'insolito guscio.

A forma envolvente, ondulante ou influenciada pela topografia que caracteriza o edifício está patente numa planta do local (acima) e nos cortes abaixo que revelam os amplos espaços sem colunas criados no interior da invulgar concha.

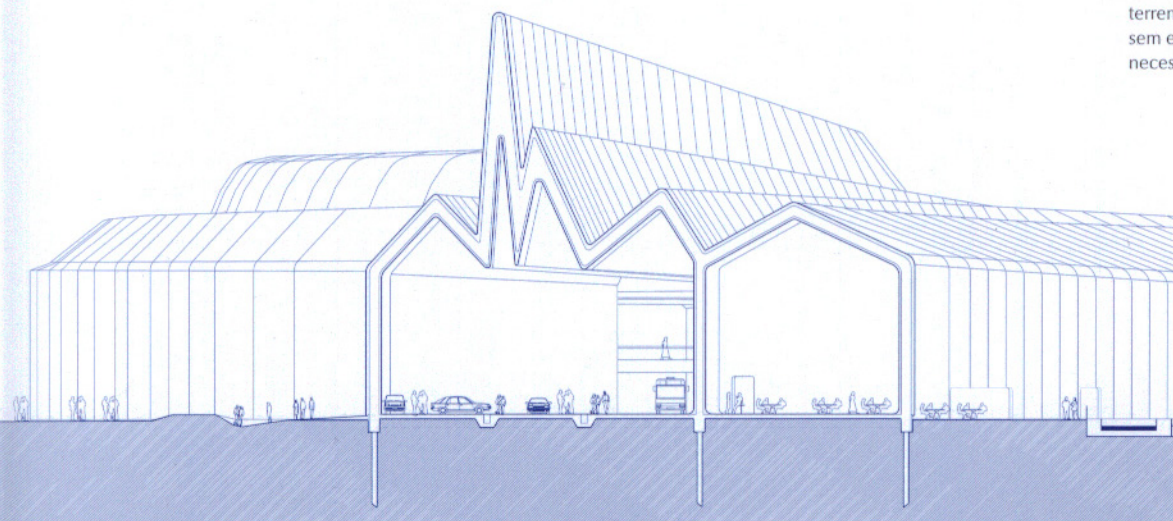






El plano y la sección ilustran de nuevo el edificio, que parece flotar naturalmente en el espacio, casi sin esfuerzo, creando las amplias zonas de exposición que se requieren en este caso.

La planimetria e la vista in sezione mostrano ancora una volta un edificio che sembra inserirsi naturalmente nell'ambiente, creando quasi senza sforzo le spaziose aree espositive necessarie in questo caso.



Mais uma vez, a planta e o corte mostram um edifício que parece fluir naturalmente para o terreno onde está implantado, criando quase sem esforço as amplas áreas de exposição necessárias.



# ARCHITECTURE FOUNDATION BUILDING LONDON 2005 -

FLOOR AREA: 640 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Architecture Foundation  
COST: not disclosed

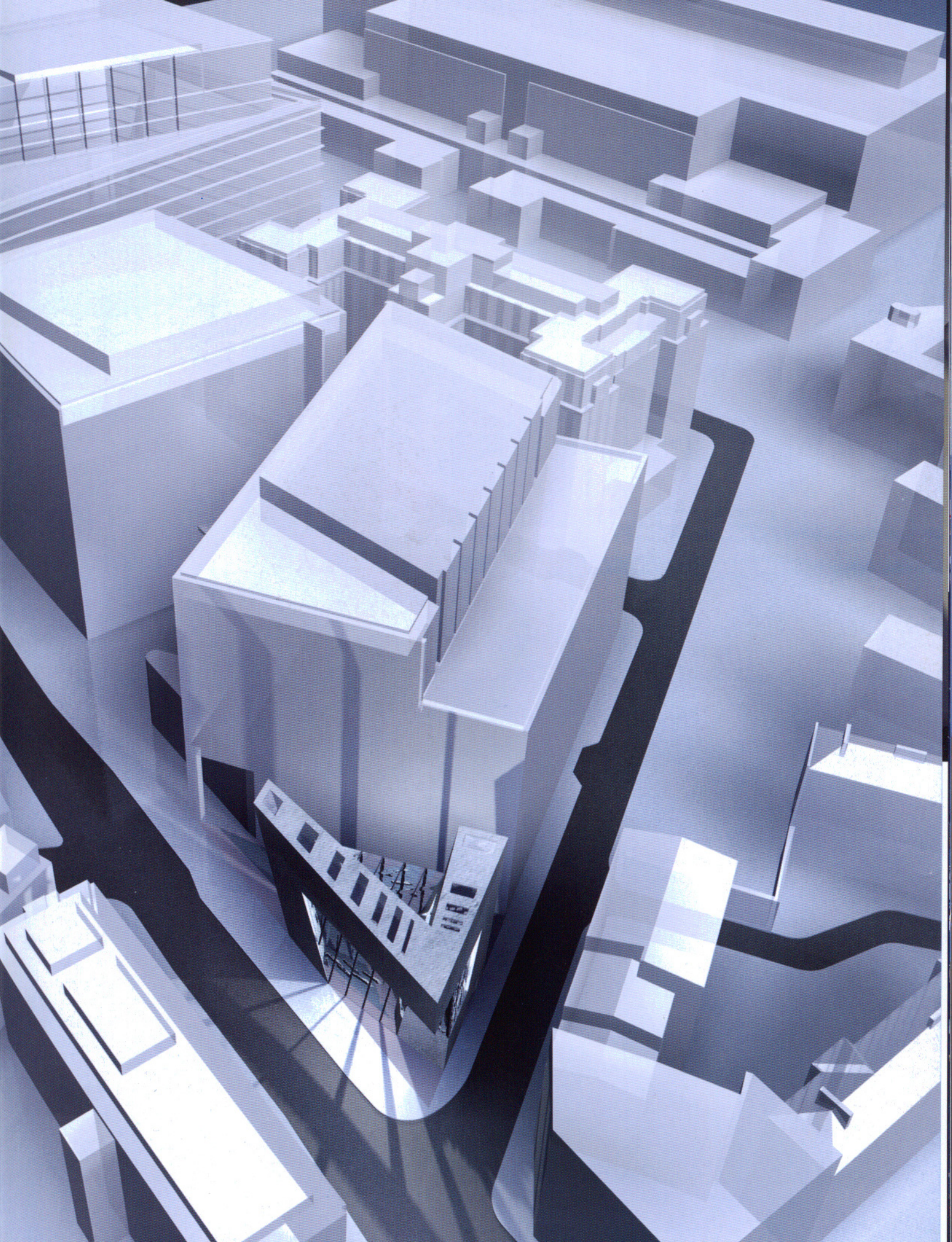
Esta estructura de 640 m<sup>2</sup> para la Architecture Foundation albergará 300 m<sup>2</sup> de espacio para exposiciones, una cafetería y oficinas. Se construirá en el número 60 de Bastwick Street, Londres. Los arquitectos describen así el proyecto: «Una cinta de hormigón doblada sobre sí misma generará el revestimiento estructural del edificio. Esta cinta continua gira alrededor de un patio elevado delineado mediante una envoltura de cristal transparente. La dicotomía entre la robusta masa escultural del edificio y la permeabilidad visual del envoltorio crea un marco emblemático de luz natural y sombras que sirve de portal para mantener la conexión visual y peatonal a través del edificio y el recinto». El patio central será un espacio flexible para albergar instalaciones o exposiciones de obras arquitectónicas a gran escala u otros objetos. Las oficinas se encuentran en el primer piso. El bar comunica con el espacio para las exposiciones y con el exterior, lo que destaca la transparencia y la apertura globales del interior hacia el exterior, y viceversa.

Questa nuova struttura di 640 m<sup>2</sup> per l'Architecture Foundation è destinata ad accogliere uno spazio espositivo di 300 m<sup>2</sup>, una caffetteria e degli uffici. Sorgerà a Londra, al numero 60 di Bastwick Street. Ecco come gli architetti descrivono il progetto: «Un solido nastro di cemento che si ripiega su se stesso per formare la linea strutturale dell'edificio. Il nastro forma una struttura continua che si avvolge intorno a un atrio a tutta altezza, delineato da un trasparente involucro di vetro. La dicotomia tra la potente massa scultorea della struttura e la permeabilità visiva dell'involucro crea una

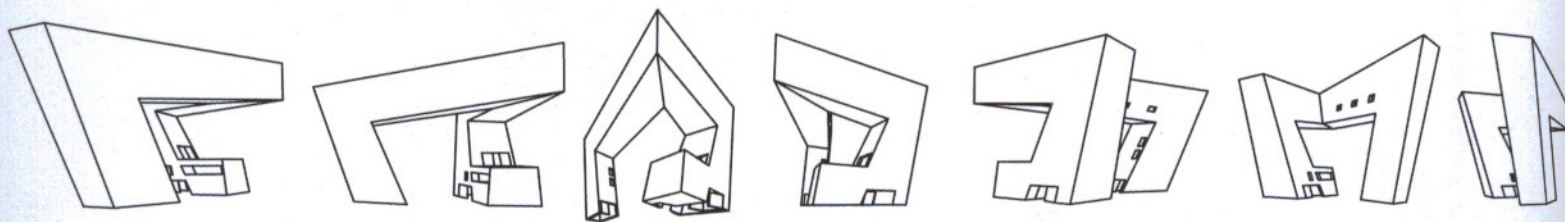
cornice emblematica e aggressiva di ombra e luce naturale che serva da portale per mantenere i collegamenti sia visivi che fisici tra la struttura e la sua sede». L'atrio collocato al centro vuole essere uno spazio flessibile che consente d'installare o esporre modelli architettonici su grande scala oppure altri oggetti. Gli spazi per gli uffici si trovano al primo piano. Un bar si apre sull'area espositiva e sull'esterno, a sottolineare il tema generale di trasparenza e apertura dell'interno verso l'esterno e viceversa.

Esta nova estrutura de 640 m<sup>2</sup> para a Architecture Foundation contará com 300 m<sup>2</sup> de espaço para exposições, um café e escritórios. Fica situado no n.º 60 de Bastwick Street em Londres. Os arquitectos descrevem o projecto como «uma faixa de betão armado dobrada sobre si própria para gerar a linha estrutural do edifício. Esta faixa de estrutura contínua envolve um átrio a toda a altura do edifício, delineado por um involucro de vidro transparente. A dicotomia entre a imponente massa estrutural do edifício e a permeabilidade visual do involucro criam uma moldura arrojada e emblemática de luz natural e sombra, que funciona como um portal para estabelecer ligações visuais e pedestres entre o edifício e o local onde está implantado». O átrio ao centro pretende ser um espaço flexível que pode acolher instalações ou exposições de maquetas ou outros objectos de grandes dimensões. Os espaços para escritórios ficam no primeiro piso. O bar abre-se para o espaço de exposições e para o exterior, enfatizando a temática global de transparência e abertura do interior para o exterior e vice-versa.





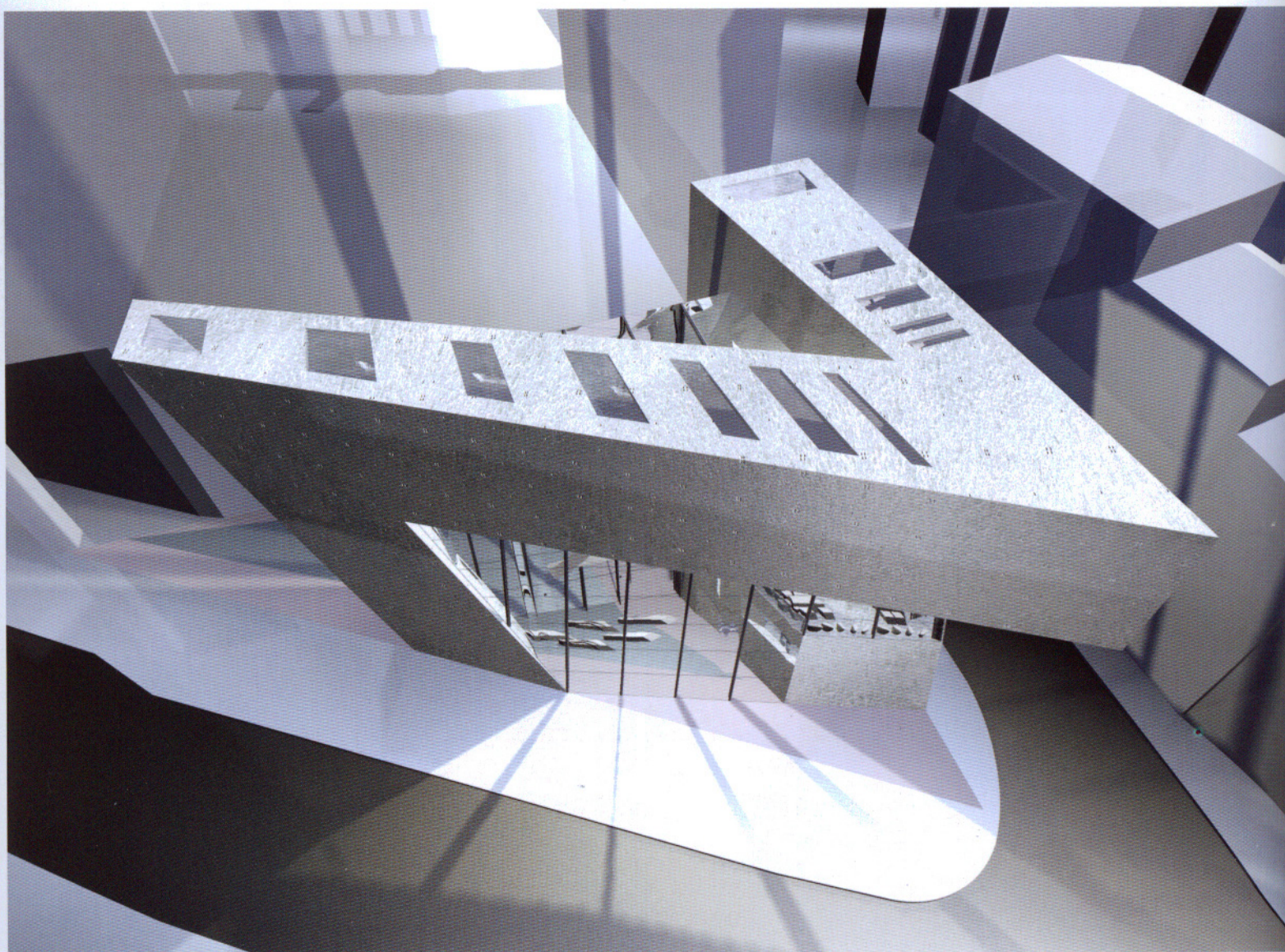




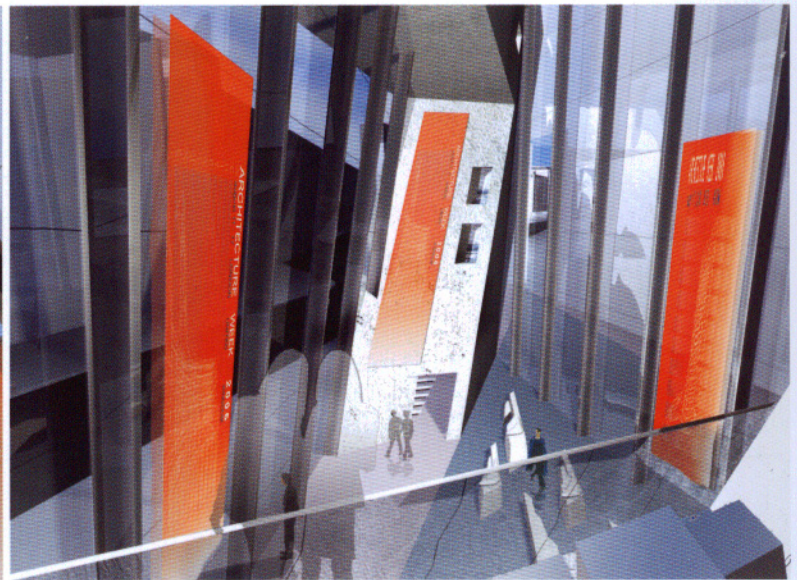
Los arquitectos describen de esta forma el proyecto: «Una cinta de hormigón doblada sobre sí misma generará el revestimiento estructural del edificio. Esta cinta continua gira alrededor de un patio elevado delineado mediante una envoltura de cristal transparente».

Ecco come gli architetti descrivono il progetto: «Un solido nastro di cemento che si ripiega su se stesso per formare la linea strutturale dell'edificio. Il nastro forma una struttura continua che si avvolge intorno a un atrio a tutta altezza, delineato da un trasparente involucro di vetro».

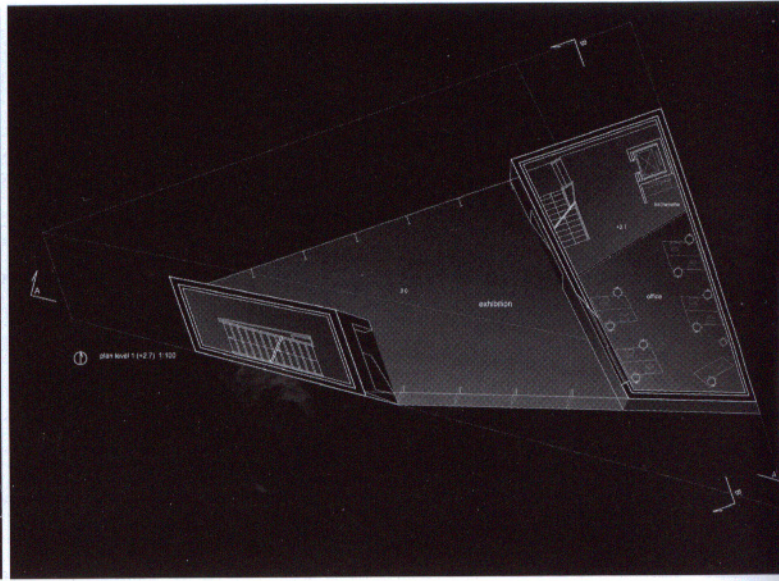
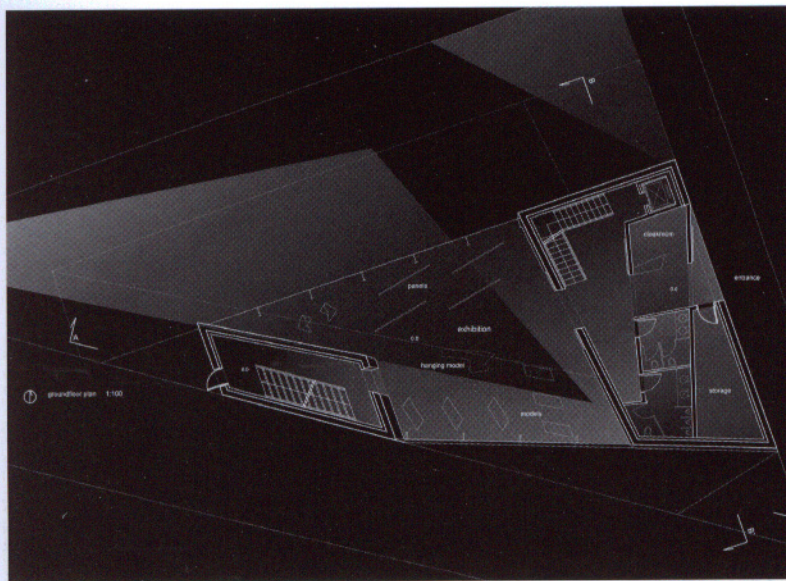
Os arquitectos descrevem o projecto como «uma faixa de betão armado dobrada sobre si própria para gerar a linha estrutural do edifício. Esta faixa de estrutura contínua envolve um átrio a toda a altura do edifício, delineado por um invólucro de vidro transparente».







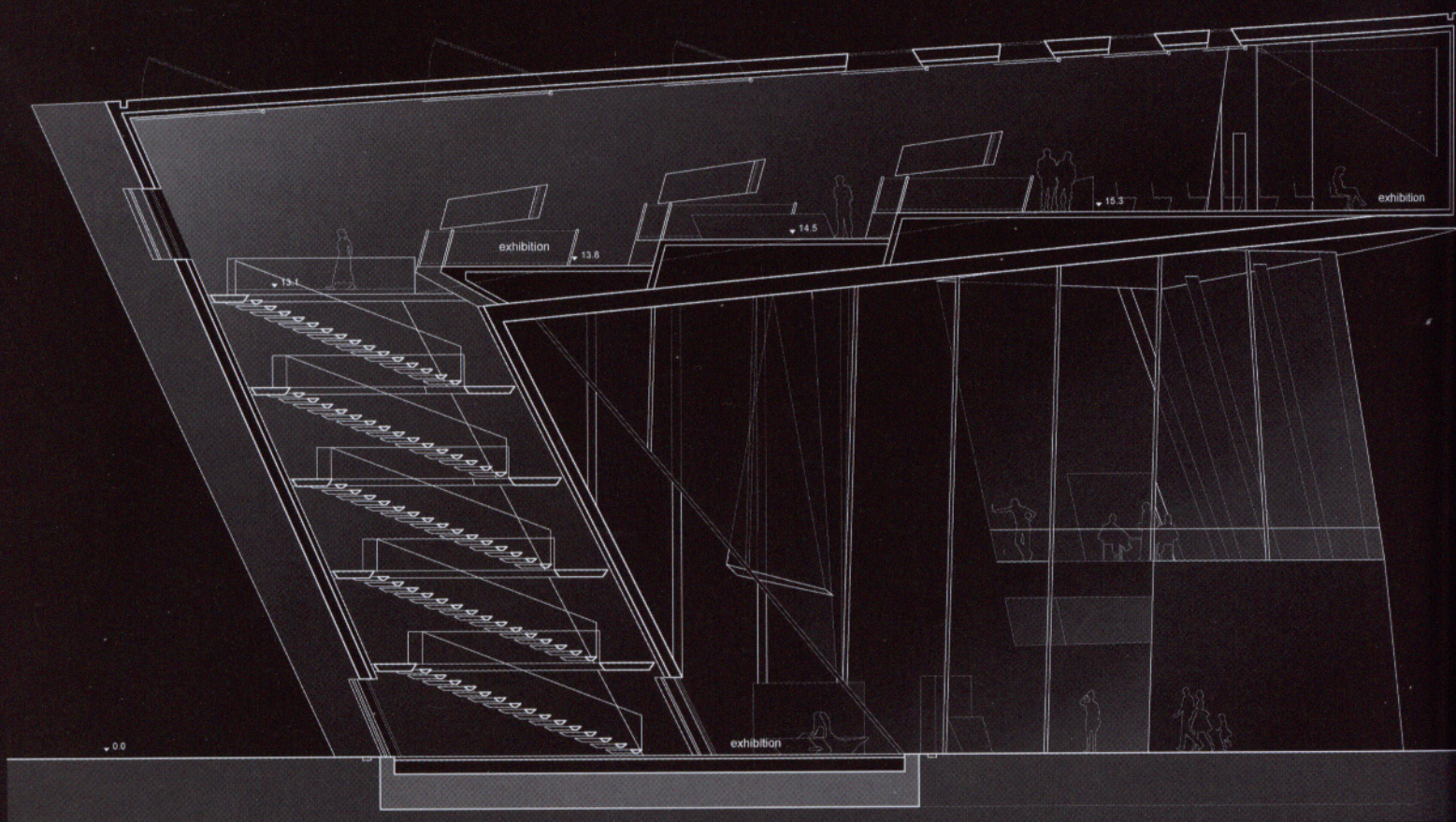




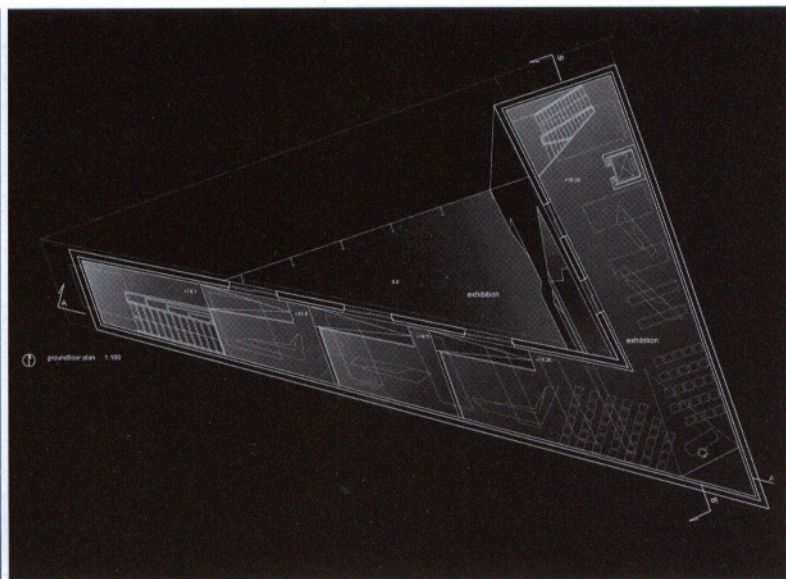
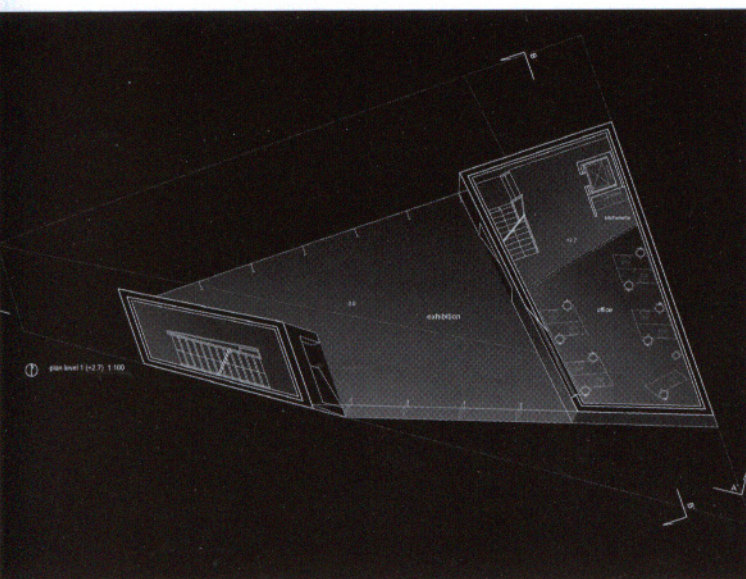
En la sección y el plano, la inclinación audaz de la estructura se resuelve en un espacio pequeño pero muy flexible, abierto en buena parte al exterior y completamente visible desde fuera.

In sezione e in piano, l'audace forma inclinata dell'architettura si trasforma in uno spazio piccolo, ma molto flessibile, in gran parte aperto all'esterno e perfettamente visibile dal di fuori.

No corte e na planta, a audaz forma inclinada da arquitectura traduz-se num espaço pequeno, mas muito flexível, aberto em grande parte ao exterior e totalmente visível de fora.



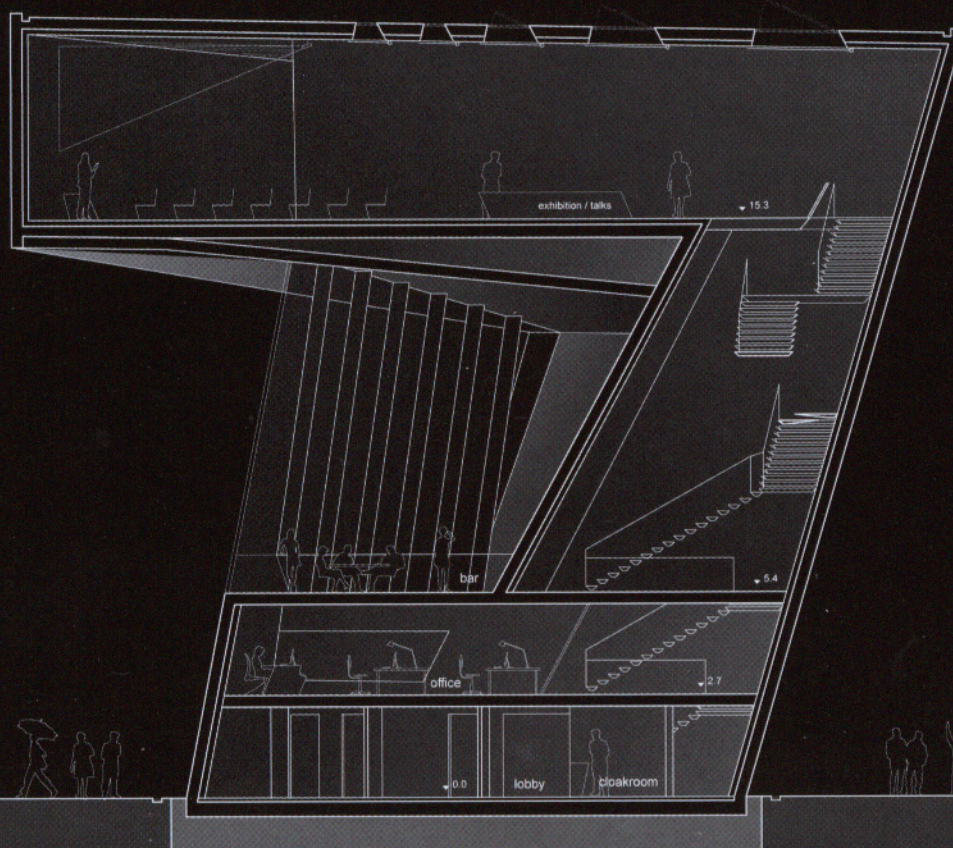




bloque voladizo alberga una zona de  
posición «con una sucesión de espacios  
de varios tamaños para usos diversos, como  
posiciones multimedia, charlas y debates».

Il blocco a sbalzo contiene un'area espositiva  
«in cui la successione di spazi di diversa gran-  
dezza consente una varietà di usi, ad esempio  
esposizioni multimediali oppure conferenze e  
dibattiti».

O bloco em balanço contém uma área de  
exposições, «onde uma sucessão de espaços  
de várias dimensões permitem diversos usos,  
tais como exposições multimédia, conferên-  
cias e debates».









# #13

# MICHAEL HOPKINS

## HOPKINS ARCHITECTS

oadley Terrace  
on NW1 6LG

44 20 77 24 17 51  
44 20 77 23 09 32  
il: mail@hopkins.co.uk  
t: www.hopkins.co.uk

MICHAEL HOPKINS was born in 1935, in Poole, Dorset, and studied architecture at the London Architecture Association (AA), graduating with a Diploma in 1964. He worked subsequently with Leonard Manasseh on the design of new halls of residence at Leicester University. In 1968 he worked with Norman and Wendy Foster on a plan to build an industrial estate at Goole in Yorkshire. Their partnership lasted eight years. In 1976, he founded his own firm. Some of his significant buildings include: Schlumberger Research Center, Cambridge (1979–81); The Mound Stand, St John's Wood, London (1985–87); Inland Revenue Headquarters, Nottingham (1993); Glyndebourne Opera House (1994); and the Parliamentary Office, Portcullis House, London (2001). He won RIBA's Royal Gold Medal in 1994 together with his wife, who is also an architect. The practice's more recent commissions include the master plan for a town center development in Chester; the master plan for Suffolk University; Norwich Cathedral Education and Visitors Centre; Greene King Brewery Distribution Depot; and the redevelopment of the Norwich library site. As the architects describe their practice, "Our goal at Hopkins Architects is to design innovative, cost effective and beautiful buildings that enable clients to make the most of their site, program and budget. We create logical and clear designs starting from our clients' needs, using the principles of 'truth to materials and expression of structure,' from which stems aesthetic quality, efficiency and popular appeal of our buildings. Since we started in 1976, we have pioneered a series of strategies including fabric roofs, lightweight structures, energy efficient design, weaving new structures into existing ones, and recycling brown land." Other recent work includes: Inn the Park, St James's Park, London (2004), and the GEK Group Headquarters, Athens (2003).



# WELLCOME TRUST GIBBS BUILDING LONDON 1999 - 2004 REFURBISHMENT 2006

FLOOR AREA: New headquarters: 28 000 m<sup>2</sup>;

Refurbishment: 16 700 m<sup>2</sup>

CLIENT: The Wellcome Trust

COST: £90 million

Wellcome Trust es una de las organizaciones benéficas más grandes del mundo. Creada para cumplir la voluntad de sir Henry Wellcome en 1936, el objetivo de la fundación es «fomentar y promover la investigación para mejorar la salud humana y animal». La nueva sede de la fundación, diseñada por Hopkins Architects, reunirá a los 600 trabajadores en un único edificio situado en los números 183 a 215 de Euston Road, Londres. El nuevo edificio de 28.000 m<sup>2</sup> se erige junto a las antiguas instalaciones de estilo renacimiento griego de la fundación, diseñadas por Septimus Warwick en la década de 1930 y que ahora se remodelarán. La biblioteca, la zona de exposiciones y la sala de conferencias se instalarán en este espacio, que Hopkins rediseñará para que la luz natural pueda llegar a más rincones de este edificio de 16.000 m<sup>2</sup>. Según los arquitectos, «la obra restablecerá la legibilidad del antiguo edificio y creará una jerarquía diferenciada de espacios públicos y privados». El edificio nuevo, que estará revestido de cristal casi por completo, consta de dos bloques que dan a Euston Road y Gower Place al sur unidos mediante un tejado curvo y un patio. En la planta baja se ubican una serie de salas de reuniones formales, una calle interior, una cafetería para la plantilla, un centro de información y zonas de carácter más informal. En los pisos superiores de ambos bloques se instalarán las oficinas y, en el último piso del bloque sur, un restaurante. Pese al extremo cuidado por los detalles, el coste del proyecto, de unas 3.000 libras esterlinas por metro cuadrado, se considera ejemplar.

Il Wellcome Trust è uno dei più grandi istituti di beneficenza del mondo. Creato nel 1936 per volontà di Sir Henry Wellcome, il Trust ha la missione di «favorire e promuovere la ricerca, con l'intento di migliorare le condizioni di salute di uomini e animali». La nuova sede del Trust, progettata dalla Hopkins Architects, vuole riunire sotto lo stesso tetto i 600 esponenti del personale, al numero 183-215 di Euston Road a Londra. Il nuovo edificio di 28.000 m<sup>2</sup> si trova accanto alla precedente sede del Trust, il Greek Revival, progettato da Septimus Warwick negli anni Trenta e destinato ad essere ristrutturato. La biblioteca, l'area espositiva, le infrastrutture per conferenze e lezioni troveranno posto in questo spazio che Hopkins sta ridisegnando per consentire alla luce del sole di illuminare più in profondità i 16.000 m<sup>2</sup> dell'edificio. «Con

questo intervento» hanno affermato gli architetti «sarà ristabilita la leggibilità dell'edificio esistente e si creerà una chiara gerarchia di spazi pubblici e privati». Nel nuovo fabbricato, quasi interamente rivestito di vetro, due blocchi rivolti uno verso Euston Road e l'altro verso Gower Place a sud, sono uniti da una copertura ricurva e un atrio. Una serie di sale da riunione formali, una via interna, la caffetteria per il personale, il centro dati e diverse aree d'incontro più informali formano il piano terra. Entrambi i nuovi blocchi accolgono, ai piani superiori, gli uffici e il volume a sud ospita un ristorante al piano più alto. Nonostante la meticolosa cura dei dettagli, il costo di questo progetto, circa 3.000 sterline a metro quadro, è ritenuto esemplare.

O Wellcome Trust é uma das maiores instituições de beneficência do mundo. Criado por disposição testamentária de Sir Henry Wellcome em 1936, o Wellcome Trust tem como fins «promover e incentivar a investigação com o objectivo de melhorar a saúde humana e animal». A nova sede do Wellcome Trust, da autoria da Hopkins Architects, destina-se a reunir os 600 funcionários da instituição numa única morada: 183-215 Euston Road, Londres. O novo edifício de 28.000 m<sup>2</sup> fica situado junto das antigas instalações ao estilo revivalista grego do Wellcome Trust da autoria de Septimus Warwick, remontando à década de 1930, as quais serão renovadas. A biblioteca, o espaço de exposições e as salas de seminários e conferências ficarão alojadas neste espaço, o qual está a ser redesenhado por Hopkins para levar mais luz natural ao interior do edifício de 16.000 m<sup>2</sup>. «O trabalho», afirmam os arquitectos, «irá restabelecer a legibilidade do edifício existente e criar uma hierarquia clara de espaços públicos e privados». No novo edifício, quase todo revestido com vidro, dois blocos, um deles voltado para Euston Road e o outro para Gower Place, a sul, encontram-se unidos por um telhado curvo e um átrio. No rés-do-chão, há diversas salas de reuniões, uma rua interna, um café para funcionários, um centro de informações e outros pontos de encontro. Os dois blocos novos têm escritórios nos pisos superiores e no último piso do volume sul existe um restaurante. Apesar do rigor dos trabalhos, o custo deste projecto, cifrado em cerca de 3.000 libras por m<sup>2</sup>, é considerado exemplar.



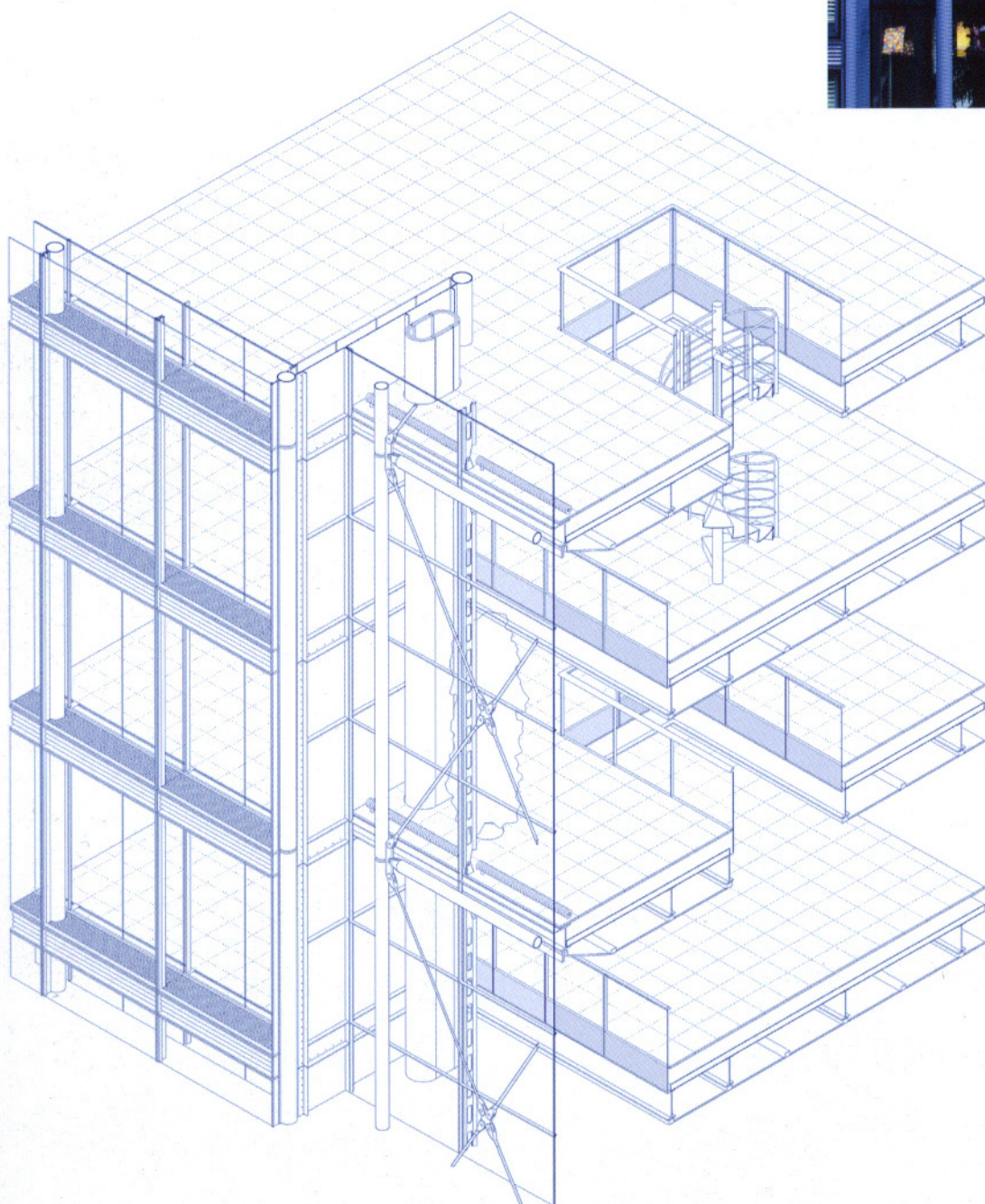




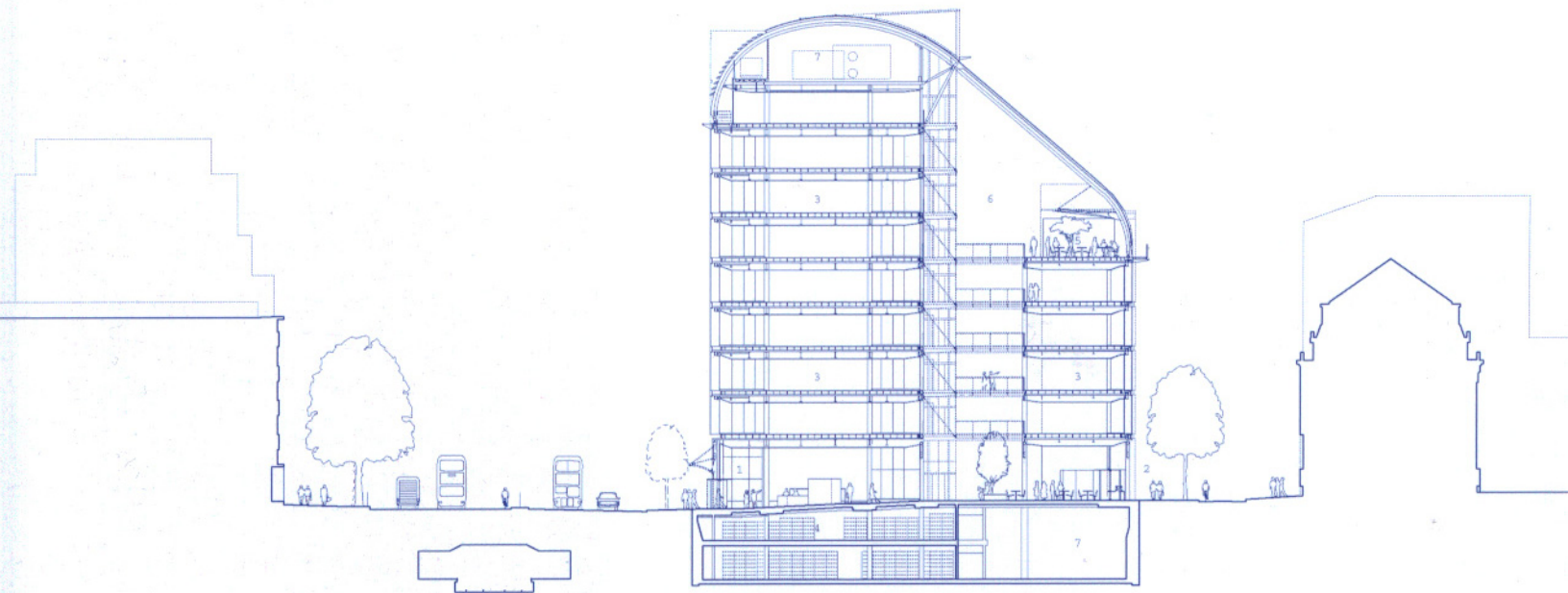
El volumen de cristal alto y amplio del edificio nuevo da a Euston Road, mientras que un tejado curvo crea un gran patio a la vez que cubre la estructura más pequeña al sur, en Gower Place.

L'alto ed esteso volume vetrato del nuovo edificio dà su Euston Road, mentre il tetto curvo crea un vasto atrio e copre la struttura più piccola a sud, su Gower Place.

O volume de vidro alto e largo do novo edifício dá para Euston Road, enquanto que um telhado curvo cria um grande átrio e também cobre a estrutura mais pequena a sul, em Gower Place.















El patio es el resultado del tejado curvo que une ambos edificios. Aunque la arquitectura es manifiestamente eficaz, el patio se ha concebido como un espacio para respirar en un lugar por el que pueden circular algunos de los 600 miembros del personal.

L'ambiente dell'atrio è originato dalla copertura curva che unisce i due edifici. Grazie a un'architettura particolarmente efficace, l'atrio diventa uno spazio arioso in cui possono incontrarsi i 600 membri dello staff.

O espaço do átrio é gerado pelo telhado curvo que une os dois edifícios. Embora a arquitectura seja manifiestamente eficiente, o átrio proporciona um espaço social para os cerca de 600 empregados.



# CATHEDRAL REFECTORY NORWICH 2004

FLOOR AREA: 987 m<sup>2</sup>  
CLIENT: The Dean and Chapter of  
Norwich Cathedral  
COST: £3.2 million

El refectorio de la catedral de Norwich es la primera etapa de un proyecto de tres fases. Ocupa las instalaciones del refectorio original que utilizaban los monjes benedictinos, y conserva las mismas dimensiones que los edificios originales. La estructura de madera de un piso se erige entre unas paredes divisorias que datan de 1125. Nueve pares de columnas de roble soportan un techo de plomo fundido que se asienta sobre el volumen básico en forma de caja. Los espacios de tres alturas contribuyen al ambiente ventilado y ligero del interior. El comedor se encuentra en el primer piso y posee un techo artesonado de roble inglés. Las cocinas, las oficinas y los espacios públicos se encuentran en una «caja» revestida de roble, debajo del comedor. Los arquitectos insisten en que el material principal, el roble inglés, se utiliza de una forma «inequívocamente moderna» en este edificio cuyo coste de construcción se estima en 3.242 libras por metro cuadrado. Según los arquitectos, «el edificio nuevo linda con una antigua catedral inglesa, por lo tanto resultaba muy apropiado utilizar roble puesto que este tipo de madera se ha utilizado tradicionalmente en las construcciones religiosas, además de tener un carácter especialmente “inglés”». El edificio, diseñado en colaboración con los ingenieros de Buro Happold, obtuvo la medalla de oro en la edición de 2004 de los Wood Awards, que «elogian las obras de ebanistería y diseño en madera», en una ceremonia celebrada en Carpenters Hall, Londres. Los jueces del premio dijeron del refectorio que es «un diseño de mucha calidad situado y organizado inteligentemente, que incorpora acabados de la mejor calidad». También destacaron que «se ha hecho un trabajo fantástico en todo el edificio, toda una proeza». El edificio Hostry, que albergará un nuevo centro de información con aulas de aprendizaje, una tienda, salas de exposiciones y una sala comunitaria, forma parte de la segunda fase del proyecto de la catedral.

Il refettorio della Cattedrale di Norwich è la prima di tre fasi di cui è composto questo progetto. Insiste sul sito in cui sorgeva il refettorio originario utilizzato dai monaci benedettini ed è in scala con gli edifici originali. Questa struttura lignea composta da un unico piano è delimitata tra pareti di confine che risalgono all'anno 1125. Nove coppie di colonne di quercia sorreggono un tetto di pannelli di piombo fuso che poggia sul volume scatolare che è la base. Gli spazi a tripla altezza contribuiscono a creare l'atmosfera leggera e ariosa dell'interno. La sala da pranzo, con il soffitto pannellato in quercia inglese, si trova al primo piano, mentre cucine, uffici e infrastrutture per il pubblico trovano posto in una 'scatola' rivestita di quercia sottostante alla sala da pranzo. Gli architetti insistono sul fatto che il materiale primario, ovvero la quercia inglese, viene impiegato secondo una modalità «inequivocabilmente moderna» per questa struttura il cui costo di costruzione è stato di 3.242 sterline a metro quadro. Gli architetti hanno scritto che: «Il nuovo edificio sorge accanto a un'antica cattedrale

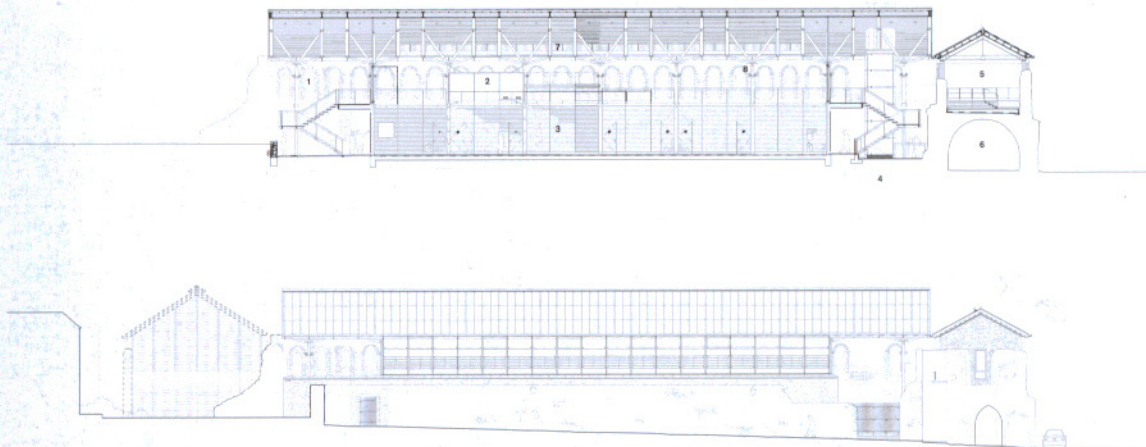
inglese e perciò la quercia ci è sembrata certamente il materiale appropriato; la quercia è stata adoperata tradizionalmente negli ambienti ecclesiastici ed ha, in più, un particolare carattere 'inglese'. Il fabbricato, costruito in collaborazione con gli ingegneri della Buro Happold, ha ricevuto la medaglia d'oro del Wood Awards edizione 2004, per «celebrare la tradizionale falegnameria e progettazione del legno» con una cerimonia tenutasi a Carpenters Hall a Londra. I giudici che hanno conferito il premio hanno espresso l'opinione che il refettorio «sia un progetto di qualità eccezionale, molto intelligentemente posizionato e organizzato e caratterizzato esclusivamente da finiture della migliore qualità». Hanno inoltre dichiarato che «La manifattura è fantastica in ogni dettaglio, un risultato che costituisce un grande successo già di per sé». La seconda fase del progetto Cattedrale è l'*Hostry* destinato ad accogliere il nuovo centro per i visitatori, con spazi dedicati all'istruzione, un negozio, delle aree espositive e una sala comunitaria.

O refeitório da Catedral de Norwich é apenas a primeira etapa de um projecto com três fases. Ocupa o espaço do antigo refeitório utilizado pelos monges beneditinos e respeita a escala dos edifícios originais. Esta estrutura térrea de madeira está implantada entre dois muros que remontam ao ano de 1125. Nove pares de colunas de carvalho sustentam um telhado de painéis de chumbo fundido que se ergue acima do volume básico em forma de caixa. Os espaços de pé-direito triplo contribuem para a atmosfera arejada e leve do interior. A sala de jantar fica no primeiro piso e tem um tecto de painéis de carvalho inglês. As cozinhas, escritórios e instalações públicas encontram-se numa «caixa» revestida a carvalho por baixo da sala de jantar. Os arquitectos insistem no facto de o principal material, o carvalho inglês, ser utilizado de um modo «indiscutivelmente moderno» neste edifício, cujo custo de construção se cifrou em 3.242 libras por metro quadrado. Nas palavras dos arquitectos: «O novo edifício está nas imediações de uma antiga catedral inglesa e, assim, o carvalho pareceu-nos uma escolha apropriada. Há muito que o carvalho é utilizado em ambientes religiosos e tem um carácter especificamente “inglês”». O edifício, projectado em colaboração com a empresa de engenharia Buro Happold, recebeu a medalha de ouro dos Wood Awards de 2004, para «celebrar o nível do trabalho de marcenaria e design em madeira» numa cerimónia realizada no Carpenters Hall em Londres. O júri do prémio referiu que o refeitório é um «projecto de altíssima qualidade, numa localização muito inteligente, bem organizado e incorpora apenas acabamentos da melhor qualidade». Além disso, acrescentou que a «execução apresenta uma qualidade fantástica em todo o edifício e é um grande feito». O edifício do albergue, que acolherá um novo centro de visitantes dotado de salas de formação, uma loja, espaços para exposições e uma sala comunitária, constitui a segunda fase do projecto da catedral.







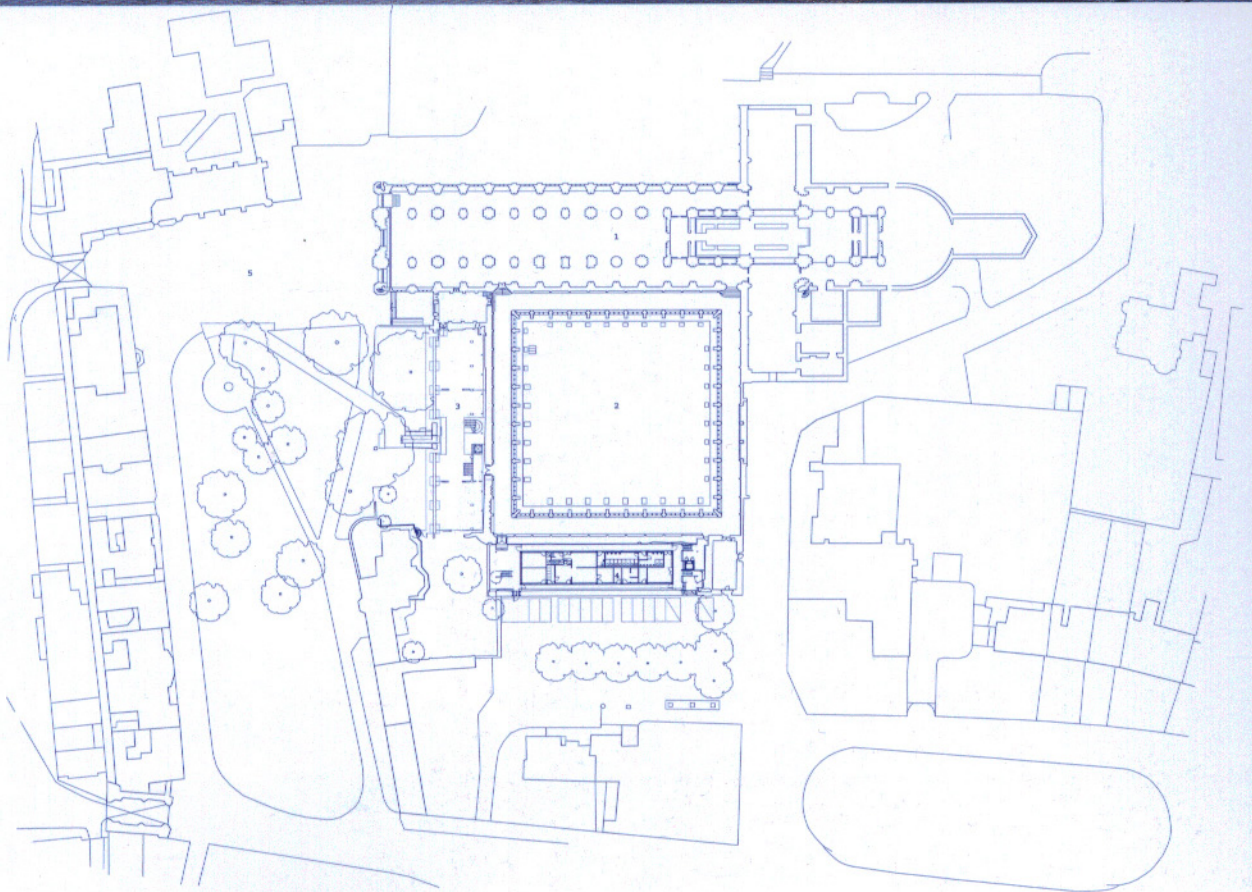


Aunque parece bastante grande comparado con la catedral, como se ve en el plano de la derecha, el refectorio forma parte del recinto original, como se aprecia en los muros de separación del siglo XII de la izquierda.

Decisamente spazioso rispetto alla Cattedrale, come appare nella planimetria a destra, il refettorio s'inserisce perfettamente nello scenario preesistente, come è evidente nelle pareti di confine che risalgono al XII secolo, visibili a sinistra.

Embora na planta (à direita) pareça bastante grande em relação à catedral, o refetório ocupa o espaço que já antigamente lhe estava destinado, conforme se pode constatar pelos muros do século XII (à esquerda).









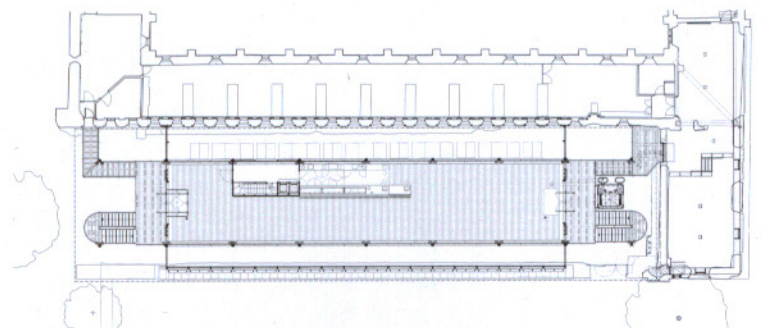
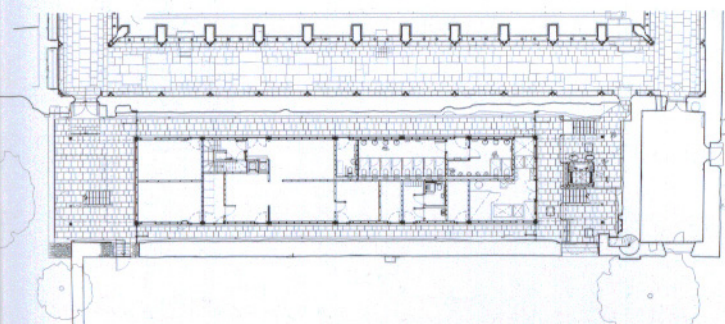




El techo de triple altura y la utilización de roble facilitan la transición del antiguo recinto de piedra a un espacio más moderno lleno de luz.

Il soffitto a tripla altezza e l'utilizzo della quercia inglese agevolano il passaggio dall'ambiente in pietra grigia al più moderno spazio inondato di luce.

O tecto de pé-direito triplo e a utilização de carvalho inglês ajudam à transição do ambiente de pedra antiga para o espaço mais moderno e cheio de luz.









# #14

# EVA JIRICNA

---

## EVA JIRICNA ARCHITECTS

Third Floor  
38 Warren Street  
London W1T 6AE

Tel: +44 20 75 54 24 00  
Fax: +44 20 73 88 80 22  
e-mail: [mail@ejal.com](mailto:mail@ejal.com)  
Web: [www.ejal.com](http://www.ejal.com)

EVA JIRICNA was born in 1939 in Zlin, Czech Republic. She received a degree in architecture and engineering from the University of Prague (1962), and a postgraduate degree from the Prague Academy of Fine Arts (1963). Jiricna's experience includes working at the Greater London Council on her arrival in the UK in 1968, followed by the Louis de Soissons Partnership and the Richard Rogers Partnership—where she was responsible for the interior design of Lloyd's Headquarters. She became an architect in England in 1973 (Dip. Arch. Royal Institute of British Architects). In 2003, she was elected President of the Architectural Association (AA) in London. Her London office currently employs ten architects and designers, with a satellite office in Prague. Their clients include corporate and public organizations, such as Amec PLC, the Jubilee Line Extension, Andersen Consulting, Boodle & Dunthorne jewelers (featured here), the Royal Academy of Arts, Selfridges, and the Victoria & Albert Museum. With Future Systems, Eva Jiricna designed the Way-In store at Harrods. She is noted for her use of glass and spectacular staircases in the context of integrated design strategies, such as those employed in her interiors for Hugo Boss, Joseph or Joan & David in New York, London, and Paris. More recently, Eva Jiricna worked on the 110-room Hotel Josef in Prague (2002), and a glass and steel structure for the Orangerie in the grounds of Prague Castle. In the UK, Eva Jiricna Architects (EJA) has worked on proposals for the London Docklands Development Corporation and was responsible for the transport interchange at Canada Water on the Jubilee Line. In 1999, EJA designed the Faith Zone as part of the controversial Millennium Dome exhibition.



# PRIVATE RESIDENCE

## BELGRAVIA

### LONDON

### 2003

FLOOR AREA: 550 m<sup>2</sup>

CLIENT: Private Client

COST: not disclosed

Esta vivienda georgiana de mediados del siglo XVIII se encontraba en una situación pésima cuando se le pidió a Eva Jiricna que la restaurara. De acuerdo con la arquitecta, en 1743 Belgravia era una especie de suburbio de Londres, no un lugar donde la gente adinerada construiría una casa. Según Jiricna, «tras consultar con los especialistas en planificación, se acordó restaurar la fachada según la estructura original en la planta baja y el primer piso, mientras que el resto del edificio podría convertirse en un espacio contemporáneo. El interior de 1743 de la fachada, restaurado hasta el más mínimo detalle por el arquitecto y conservador Julian Harrap, ahora se abre a una única planta bien ventilada con un tejado de cristal translúcido». Una escalera de cristal concebida como una «bisagra» entre lo antiguo y lo nuevo conecta los tres niveles de la casa. Los suelos de la parte nueva son de piedra caliza, mientras que los de la original son de roble o están enmoquetados. Demostrando su continuo interés por la luz y los contrastes deliberados entre el pasado y el presente que encontramos aquí y en muchos otros de sus proyectos, Eva Jiricna concluye: «Los espacios de todo el recinto, incluida la piscina y el jardín, cambian constantemente con la luz y las distintas perspectivas. Es divertido ver la reacción de los transeúntes cuando vislumbran el interior ultramoderno tras la fachada de una mansión del siglo XVIII». La superficie de la casa es de 550 m<sup>2</sup>, y la de la zona ajardinada anterior y posterior, de 140 m<sup>2</sup>.

Questa residenza georgiana che risale a metà del XVIII secolo era in pessime condizioni quando è stato richiesto a Eva Jiricna di rinnovarla. Come sottolinea l'architetto, la Belgravia del 1743 era una sorta di sobborgo di Londra e non un quartiere per residenze dei ceti ricchi. Scrive: «Dopo le consultazioni con i funzionari per la pianificazione urbana abbiamo concordato che la facciata della casa sarebbe stata riportata allo stato originale al piano terra e ai primi piani, mentre il resto dell'edificio poteva essere sviluppato in uno spazio contemporaneo. L'interno del 1743 che dà sul lato anteriore, restaurato secondo un progetto accuratissimo di Julian Harrap, architetto conservatore, oggi si apre in un arioso piano unico, coperto da un tetto di vetro traslucido». Una scalinata di vetro che unisce i tre livelli della casa è stata concepita

come 'giunzione' tra il vecchio e il nuovo. Le nuove aree della residenza hanno i pavimenti in pietra calcarea, mentre quelli originali sono rivestiti di quercia o ricoperti da tappeti. A dimostrazione del suo costante interesse per la luce e il forte contrasto tra passato e presente, così chiaro qui e in molti altri suoi progetti, Eva Jiricna conclude: «Gli spazi nell'intera proprietà, piscina e giardino inclusi, cambiano costantemente a seconda della luce e della prospettiva. È divertente vedere le reazioni dei passanti quando riescono a intravedere l'interno ultramoderno che si nasconde dietro la facciata del XVIII secolo della casa». La superficie calpestabile della casa di Belgravia misura 550 m<sup>2</sup>, mentre il giardino anteriore e posteriore copre 140 m<sup>2</sup>.

Esta casa georgiana de meados do século XVIII estava em muito mau estado quando pediram a Eva Jiricna que a recuperasse. Como refere a arquitecta, em 1743, Belgravia era um subúrbio de Londres e não era propriamente o lugar onde os ricos viviam. Nas suas palavras: «Após consultar o Departamento de Urbanismo, ficou acordado que a frontaria da casa seria restaurada no primeiro e segundo pisos seguindo a traça original, ao passo que o resto do edifício poderia seguir uma linha mais contemporânea. Na parte da frente, o interior de 1743 meticulosamente restaurado segundo as especificações do arquitecto especialista em edifícios históricos, Julian Harrap, abre-se agora para um novo volume térreo com uma clarabóia translúcida». Uma escadaria de vidro que une os três andares foi concebida como uma «dobradiça» entre o antigo e o novo. As áreas novas da casa têm pavimentos de pedra calcária, ao passo que o edifício original tem soalho de carvalho e alcatifas. As conclusões de Eva Jiricna são bem ilustrativas do interesse que nutre pela luz e pelo jogo voluntário de contrastes entre o passado e o presente, bem notórios neste e noutros projectos da sua autoria: «Em todo o imóvel, incluindo a piscina e o jardim, os espaços estão em constante mudança com a luz e as diferentes perspectivas. É divertido assistir às reacções dos transeuntes quando se apercebem do interior ultramoderno que se desenha atrás de uma fachada do século XVIII». Esta casa de Belgravia tem uma área de 550 m<sup>2</sup>, além dos 140 m<sup>2</sup> dos jardins da frente e das traseiras.









Una de las escaleras de cristal habituales de la arquitecta constituye un punto de referencia de la transición a la zona completamente moderna.

Una delle scalinate di vetro diventate la firma dell'architetto fa da punto focale per il passaggio all'open-space tutto moderno, parte della ristrutturazione.

Uma das características escadarias de vidro da arquitecta constitui um ponto fulcral de transição para a modernidade da área térrea do edifício renovado.











A la izquierda, una imagen desde las escaleras que unen el invernadero con la sala de estar, con vistas a la piscina y el jardín. En esta página, el baño y, abajo a la derecha, la escalera de la vivienda original (1743). El artesonado y las puertas se restauraron con técnicas de la época de la construcción original. El tipo de pintura también es original.

A sinistra una veduta dai gradini che dal conservatorio conducono alla sala living e poi fuori verso la piscina e il giardino. In questa pagina: la sala da bagno e, in basso a destra, la scalinata della casa originale (1743). La pannellatura e le porte sono state restaurate utilizzando i sistemi dell'epoca. Anche la vernice è del tipo originale.

À esquerda, uma perspectiva das escadas que ligam o jardim de Inverno à sala de jantar e da piscina e jardim no exterior. Nesta página, a casa de banho. Em baixo, à direita, a escadaria da casa original (1743). Todos os painéis e portas foram restaurados com recurso a métodos da época. O tipo de tinta também é original.





# BOODLE & DUNTHORNE LIVERPOOL 2004

FLOOR AREA: 460 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Boodle & Dunthorne  
COST: not disclosed

La joyería Boodle and Dunthorne sigue teniendo la oficina y la tienda en la misma esquina privilegiada de Liverpool desde 1798. La intención de este proyecto de remodelación era liberar al máximo la planta baja y recuperar el ritmo de las ventanas en los niveles superiores e inferiores. Las ventanas se han abierto a la calle, lo que otorga una sensación de espacio y transparencia. Según Eva Jiricna, «cuando nos pidieron que rediseñáramos la tienda de la planta baja, lo primero que hicimos fue reconsiderar el aspecto exterior y convencer al cliente para transformar la fachada en una forma más estructurada que recuperara el antiguo esplendor del edificio. Por supuesto, había que conservar la estructura de la construcción original, pero eso no impedía lograr una mayor transparencia en la nueva tienda mediante la reducción de la obra de mampostería». Una escalera de caracol une los elementos antiguos y nuevos de la tienda. La fuente de inspiración inicial para la escalera, que crea un punto neurálgico natural, fue la estructura de una molécula de ADN. En el proceso de diseño se consideró especialmente la ligereza y el espacio, y la nueva construcción integra iluminación, espacio y refrigeración en una solución funcional. Según la arquitecta: «el producto que se vende en las instalaciones (joyas) se aprecia mejor con una iluminación potente y directa que potencie los destellos de las piedras preciosas y acentúe sus formas. Los armarios de cristal ofrecen una visión diáfana de las joyas y, con la aplicación de tratamientos para la superficie (películas, etc.), la transparencia puede convertirse en translucidez para ganar contraste. Mediante la combinación de ambos sistemas se aprecia el interior de las instalaciones como un espacio amplio que a la vez permite la inclusión de zonas semiprivadas para garantizar un entorno cómodo para el cliente». El sótano de Boodle and Dunthorne ocupa 140 m<sup>2</sup>, la planta baja, 170 m<sup>2</sup> y el primer piso, 150 m<sup>2</sup>, con una superficie total de 460 m<sup>2</sup>.

È dal 1798 che gli uffici e i punti di vendita al dettaglio di Boodle and Dunthorne occupano la stessa sede, in un angolo in vista di Liverpool. L'obiettivo di questo progetto di ristrutturazione è liberare quanto possibile il piano terra e ripristinare il ritmo delle finestre ai livelli superiore e inferiore. Le finestre sono state aperte sulla strada, per comunicare una sensazione di spazio e trasparenza. Come ha scritto Eva Jiricna: «Quando ci hanno chiesto di riprogettare il negozio al piano terra, per prima cosa abbiamo riconsiderato l'aspetto esterno e persuaso il cliente a cambiare la facciata in favore di una forma più strutturata che riportasse l'aspetto generale dell'edificio alla sua gloria precedente. Ovviamente era necessario rispettare la griglia strutturale del fabbricato originale, ma questo non ci ha impedito di realizzare, nel nuovo negozio, una trasparenza sostanziale, riducendo la quantità di muratura impiegata». Una scala a chiocciola costituisce un legame tra elementi vecchi e nuovi del negozio. Fonte iniziale d'ispirazione per la scala – che costituisce un punto focale naturale – è stata la

logica strutturale di una molecola di DNA. Leggerezza e spaziosità sono stati elementi importanti nell'intero processo creativo e le nuove vetrine inglobano luce, spazio espositivo e sistema di condizionamento in un'unica soluzione funzionale. Anche in questo caso, secondo l'architetto: «Gli articoli venduti nel negozio – gioielleria – acquistano migliore visibilità nella luce, forte e diretta, del sole che intensifica il lucore delle gemme e ne accentua la forma. Piccole aree vetrate offrono una chiara veduta della merce in esposizione, mentre l'applicazione di trattamenti superficiali, come pellicole ecc., consente di trasformare la trasparenza in translucidità per cambiare il contrasto. La combinazione di questi due sistemi permette di percepire l'interno del negozio come un unico grande spazio, e al contempo consente d'introdurre aree semiprivade che accolgono i clienti in un ambiente confortevole». Il piano interrato di Boodle and Dunthorne misura 140 m<sup>2</sup>, il piano terra 170 m<sup>2</sup> e il primo piano 150 m<sup>2</sup>, ovvero un totale di 460 m<sup>2</sup>.

Desde 1798 que os escritórios e a loja da Boodle and Dunthorne ocupam a mesma conhecida esquina de Liverpool. O objectivo do projecto de renovação era libertar o máximo de espaço possível no rés-do-chão e repor o ritmo das janelas nos dois pisos. As janelas abriram-se para a rua, proporcionando uma sensação de espaço e transparência. Como refere Eva Jiricna: «Quando nos pediram para redesenharmos a loja no rés-do-chão, o nosso primeiro passo consistiu em reavaliar o aspecto exterior do edifício e convencer o cliente a mudar a fachada para uma forma mais estruturada, que devolvesse ao edifício a glória de outros tempos. Apesar de termos de respeitar a matriz estrutural do edifício original, isso não nos impediu de trazermos uma grande transparência à nova loja através da redução das superfícies em alvenaria». A escadaria em espiral estabelece uma ligação entre os elementos novos e antigos da loja. A lógica estrutural da molécula de ADN foi a fonte de inspiração inicial das escadas, que se apresentam como um ponto focal natural. A sensação de leveza e espaço influenciaram profundamente todo o processo criativo e as montras novas integram iluminação, espaço de exposição e arrefecimento numa solução funcional unificada. Mais uma vez, nas palavras da arquitecta: «O produto comercializado nesta loja, joalharia, fica favorecido com uma iluminação forte e directa, que realce o brilho das pedras preciosas e acentue as suas formas. As campânulas de vidro permitem apreciar a peça exposta e aplicando tratamentos de superfície como películas, entre outros, a transparência pode dar lugar à translucidez para melhorar o contraste. A conjugação destes dois sistemas permite que o interior da loja ganhe uma dimensão de espaço amplo e uno, mas a instalação de áreas semiprivadas assegura a criação de um ambiente confortável para os clientes». A cave da Boodle and Dunthorne tem 140 m<sup>2</sup>, o rés-do-chão 170 m<sup>2</sup> e o primeiro piso 150 m<sup>2</sup>, totalizando 460 m<sup>2</sup>.



BOODLE & DUNTHORNE







BOODLE & DUNTHORNE











La habilidad de la arquitecta para crear formas con la luz por medio del cristal queda patente en estas imágenes de una escalera espectacular pero relativamente estrecha en forma de doble hélice (abajo).

In queste immagini si può ammirare l'abilità con cui l'architetto crea le sue forme luminose, almeno in parte utilizzando il vetro, e la spettacolare, benché relativamente stretta, scalinata a forma di doppia elica (in basso).

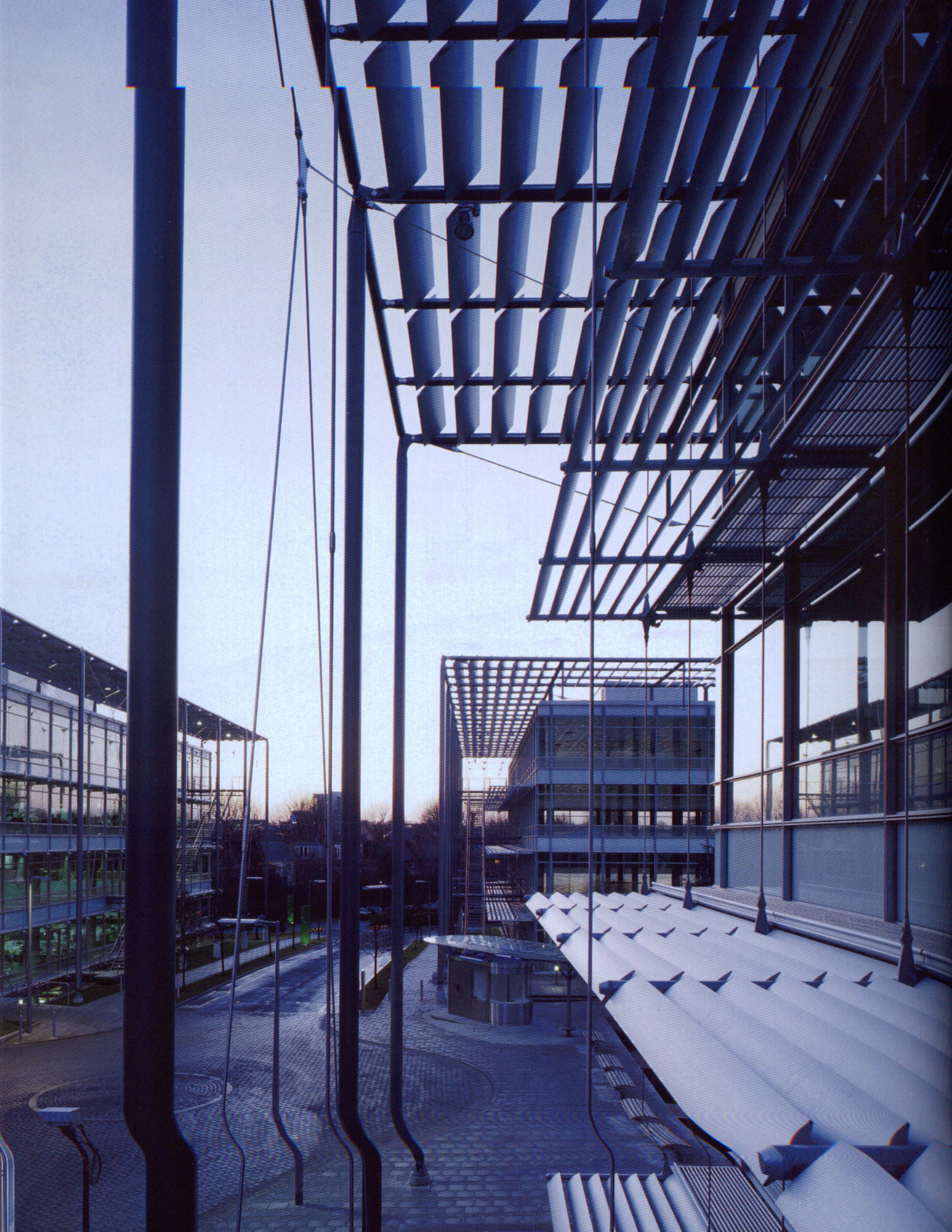
Nestas imagens, está patente a mestria da arquitecta na utilização de formas luminosas, muitas vezes conseguidas, pelo menos em parte, com vidro, bem como uma espectacular escadaria bi-helicoidal relativamente estreita (abaixo).













# #15

# RICHARD ROGERS

---

**RICHARD ROGERS PARTNERSHIP**  
Thames Wharf  
Rainville Road  
London W6 9HA

Tel: +44 20 73 85 12 35  
Fax: +44 20 73 85 84 09  
e-mail: [enquiries@rrp.co.uk](mailto:enquiries@rrp.co.uk)  
Web: [www.richardrogers.co.uk](http://www.richardrogers.co.uk)

**RICHARD ROGERS** was born in Florence in 1933. He studied at the Architectural Association (AA) in London, and received his Master of Architecture degree from Yale (1954–59). He was the recipient of the 1985 RIBA Gold Medal and the 2000 Praemium Imperiale. He is a Trustee of the Museum of Modern Art in New York. He founded his present firm, Richard Rogers Partnership, in 1977, just after the completion of the Centre Pompidou. “We were young and we wanted to shock them.” This is how Renzo Piano described the design of the Centre Georges Pompidou, Paris (1971–77), which he worked on with Richard Rogers. This goal was attained. Piano and Rogers both joined the ranks of the best-known architects in the world, known for a “High-Tech” style that Rogers affirmed with very visible structures, like the Lloyd’s of London Headquarters (1978–86). Rogers subsequently refined his visually complex assemblages in buildings like the Channel 4 Television Headquarters, London (1990–94), and the Law Courts in Bordeaux (1992–98). Richard Rogers has also participated in large-scale urban schemes, such as the Lu Jia Zui master plan (Shanghai, 1992–94). Recent and current work includes the Hesperia Hotel and Conference Centre, Barcelona (1999–2006); Madrid Barajas Airport (1997–2005); Maggie’s Centre, London (2001–06); and Terminal 5, Heathrow Airport, London (1989–2008). Another high-profile office project is the National Assembly of Wales in Cardiff.



# CHISWICK PARK

## LONDON

### 1999 - 2004

FLOOR AREA: 136 010 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Chiswick Park Unit Trust  
COST: £130 million

Esta construcción baja ocupa un solar de 15 hectáreas con 140.000 m<sup>2</sup> de espacio para oficinas y una zona de aparcamiento para 1.700 coches. La primera fase del proyecto, que comprendía 53.800 m<sup>2</sup> con tres edificios de cuatro plantas, concluyó a finales de 2000. La segunda fase comprendía 85.600 m<sup>2</sup> de edificios de cuatro y seis plantas. Según la descripción del arquitecto del exterior del edificio, «el perímetro de acero de cada edificio comprende elementos de acero tubular que unen la estructura principal de hormigón con las esbeltas columnas situadas a 6 y 9 metros del edificio a lo largo de las elevaciones frontales y laterales. La estructura de acero soporta varios elementos, incluidas celosías, pasarelas y escaleras de incendios de aluminio anodizado de alto nivel». El recinto se completa con una amplia zona ajardinada con espacio para espectáculos y un lago, además de una pasarela de madera cubierta que conduce a las entradas del edificio a orillas del lago. El aparcamiento está delimitado por el perímetro de «dedos» verdes de zona ajardinada a los que se accede en dirección al lago. Los edificios y las plantas se revistieron para minimizar el ruido del tráfico en los despachos. Las marquesinas elegantes y livianas que cubren los edificios y la zona ajardinada hacen del recinto un entorno atractivo y, sin duda, muy efectivo.

Quest'area commerciale che si sviluppa in orizzontale occupa 15 ettari in uno spazio per cui la concessione edilizia prevedeva circa 140.000 m<sup>2</sup> da destinare a uffici e un autoparco capace di accogliere 1.700 vetture. La prima fase progettata si estendeva su 53.800 m<sup>2</sup> con tre fabbricati a quattro piani ed è stata completata alla fine del 2000. La seconda fase copre 85.600 m<sup>2</sup> destinati ad accogliere edifici a quattro e sei piani. Gli architetti descrivono l'aspetto esterno dei palazzi con queste parole: «La struttura di acciaio lungo il perimetro di ogni edificio include elementi in acciaio tubolare che uniscono il telaio principale in cemento alle sottili colonne poste a 6 e 9 metri di distanza dal fabbricato, sulle elevazioni laterali e anteriori. Questa struttura in acciaio sostiene diversi elementi, incluso le persiane in alluminio anodizzato al livello superiore, i passaggi e le scale di emergenza». Il complesso è

servito da una vasta area valorizzata con giardini e aperta al pubblico; l'area comprende uno spazio per rappresentazioni all'aperto e un lago, con un passaggio riparato da una copertura in legno che si snoda lungo il lago e conduce all'ingresso dei fabbricati. Gli autoparchi si trovano lungo il perimetro, con propaggini verdi che dai giardini si spingono all'interno, verso il lago. Il rivestimento degli edifici e le colture sono stati progettati per attutire i rumori del traffico nell'area che accolgono gli uffici. Le eleganti e leggere coperture sopra gli edifici e il curato ambiente esterno conferiscono all'insieme un aspetto molto gradevole e una caratteristica di elevata funzionalità.

Este parque empresarial de edificios baixos está implantado num terreno de 15 hectares, cuja licença de construção permitia até 140.000 m<sup>2</sup> de escritório e 1.700 lugares de estacionamento. A primeira fase do projecto, com 53.800 m<sup>2</sup> distribuídos por três edifícios de quatro pisos, ficou concluída no final de 2000. A segunda fase, com 85.600 m<sup>2</sup>, é constituída por edifícios de quatro e seis pisos. Os arquitectos descrevem o aspecto exterior dos edifícios da seguinte forma: «A estrutura de aço que demarca o perímetro de cada edifício é constituída por elementos tubulares de aço que se estendem entre o corpo principal de betão e colunas delgadas a 6 m e 9 m do edifício, ao longo das elevações laterais e frontais. Esta estrutura de aço sustenta diversos elementos, incluindo as palas do *brise-soleil* sobrelevado de alumínio anodizado, passadiços e escadas de emergência». Uma grande área aberta ajardinada com espaço para espectáculos ao ar livre e um lago servem o complexo, com um passadiço de madeira coberto que se prolonga até às entradas dos edifícios nas margens do lago. Os parques de estacionamento estão situados no recinto com «línguas» verdes de espaço ajardinado que conduzem para o interior do complexo, na direcção do lago. O revestimento dos edifícios e os espaços verdes foram concebidos para reduzir o ruído do tráfego nos escritórios. As coberturas elegantes e leves que se erguem sobre estes edifícios e as zonas ajardinadas tornam-nos atraentes e, decerto, muito eficientes.

















Aunque la escalera instalada en la fachada recuerda en cierta medida al Centre Georges Pompidou de París (Piano & Rogers, 1977), en este caso la tecnología resulta menos aparente. Las sombras y la rejilla con aberturas de ventilación suspendida por encima de la estructura crean un efecto de luminosidad eficiente.

Sebbene la scalinata montata sulla facciata possa apparire come un'eco distante del Centre Georges Pompidou di Parigi (Piano & Rogers, 1977), la tecnologia che traspare è meno stridente. Le ombre e la griglia della persiana sospesa sulla struttura le conferiscono un aspetto di funzionale leggerezza.

Apesar de uma escadaria montada na fachada, que poderia fazer lembrar vagamente o Centre Georges Pompidou em Paris (Piano e Rogers, 1977), aqui a tecnologia não marca uma presença tão forte. As palas e o *brise-soleil* que pairam por cima da estrutura conferem-lhe um aspecto de leveza eficiente.







El mobiliario divertido, las pantallas solares livianas y la presencia del agua crean un ambiente más cómodo y agradable. Como dijo Renzo Piano del Centre Pompidou: «Éramos jóvenes y queríamos plantar cara a la gente que sentía indiferencia por la arquitectura contemporánea». Desde entonces, Piano y Rogers no han dejado de sorprendernos.

Gli arredi briosi, i leggeri schermi solari e la presenza dell'acqua creano un'atmosfera confortevole e assai piacevole. Come ha affermato Renzo Piano a proposito del Centre Pompidou: «All'epoca eravamo giovani e volemmo imporci a chi non amava l'architettura contemporanea». Da allora, sia Piano che Rogers hanno fatto molta strada.

Mobiliário alegre, toldos de cores claras e a presença da água proporcionam um ambiente muito agradável e confortável. Nas palavras de Renzo Piano sobre o Centre Pompidou: «Éramos jovens e queríamos "confrontar" as pessoas que não estavam receptivas à arquitectura contemporânea». Tanto Piano como Rogers seguiram em frente desde essa altura.





# MOSSBOURNE COMMUNITY ACADEMY LONDON 2002-04

FLOOR AREA: 8312 m<sup>2</sup>  
CLIENT: Mossbourne Community Academy Ltd.  
COST: £19 million

Según los arquitectos, «este proyecto tiene que ver con la recuperación del orgullo de una comunidad. Con la propiedad, la igualdad y el corazón. Con el enfoque genuino hacia la sostenibilidad mediante el diseño ecológico y la elección de los materiales». Construido para la Mossbourne Community Academy Ltd. en uno de los «distritos más necesitados del Reino Unido», el edificio de 19 millones de libras esterlinas y una superficie de 8.312 m<sup>2</sup> se diseñó para albergar a 900 alumnos de 11 a 16 años. Richard Rogers ha dirigido un programa que favorece «las ideas de reordenación urbanística partiendo desde cero», y la Mossbourne Academy representará a tamaño natural las ideas y los ideales de Rogers. El edificio de madera de tres pisos se erige en un solar triangular delimitado en dos de sus lados por vías de tren y que se abre al norte en dirección a la zona verde de Hackney Downs. Las fachadas relativamente cerradas dan a las concurridas vías, mientras que las zonas abiertas del edificio se han reservado para el área de aparcamiento del lado opuesto. Un cuadrado ajardinado crea un vínculo visual con este aparcamiento, y las aulas dan a esta dirección. Los distintos grupos de edad del colegio ocupan una parte del edificio que recibe el nombre de «casa abancalada». Cada casa posee un espacio común en la planta baja, aulas en la primera y la segunda planta, y un «centro de recursos informáticos» en el nivel superior.

«Questo progetto è mirato a infondere nuovo orgoglio in seno a una comunità. È un progetto che parla di senso di possesso, uguaglianza e cuore. Riguarda gli approcci genuini alla sostenibilità, da realizzare mediante una progettazione che rispetta l'ambiente e la scelta dei materiali» dichiarano gli architetti. Costruito per la Mossbourne Community Academy Ltd., in una delle «più povere cittadine inglesi», con un costo di 19 milioni di sterline, questa struttura di 8.312 m<sup>2</sup> è stata progettata per accogliere 900 allievi di età comprese tra 11 e 16 anni. Richard Rogers ha presieduto alla *Urban Task Force* che ha promosso le «idee di rinnovo urbano, generate al livello delle radici» e la Mossbourne Academy sembrerebbe proprio una dimostrazione in scala reale delle sue idee e dei suoi ideali. L'edificio di legno a tre piani

sorge su un sito triangolare circoscritto su due lati dai binari ferroviari e che, a nord, guarda sull'area verde degli Hackney Down. Le facciate relativamente vicine danno verso le trafficate linee ferroviarie, lasciando le sezioni aperte del fabbricato sul parco, sul lato opposto. Una piazza-giardino crea un collegamento visivo con il parco ed è in questa direzione che guardano le aule dove si svolgono le lezioni. Ogni fascia di età che frequenta la scuola si basa su un'area della struttura descritta come 'villino a schiera'. Ogni casa ha uno spazio comune al piano terra, due piani di aule e uno 'spazio per le risorse informatiche' al piano più alto.

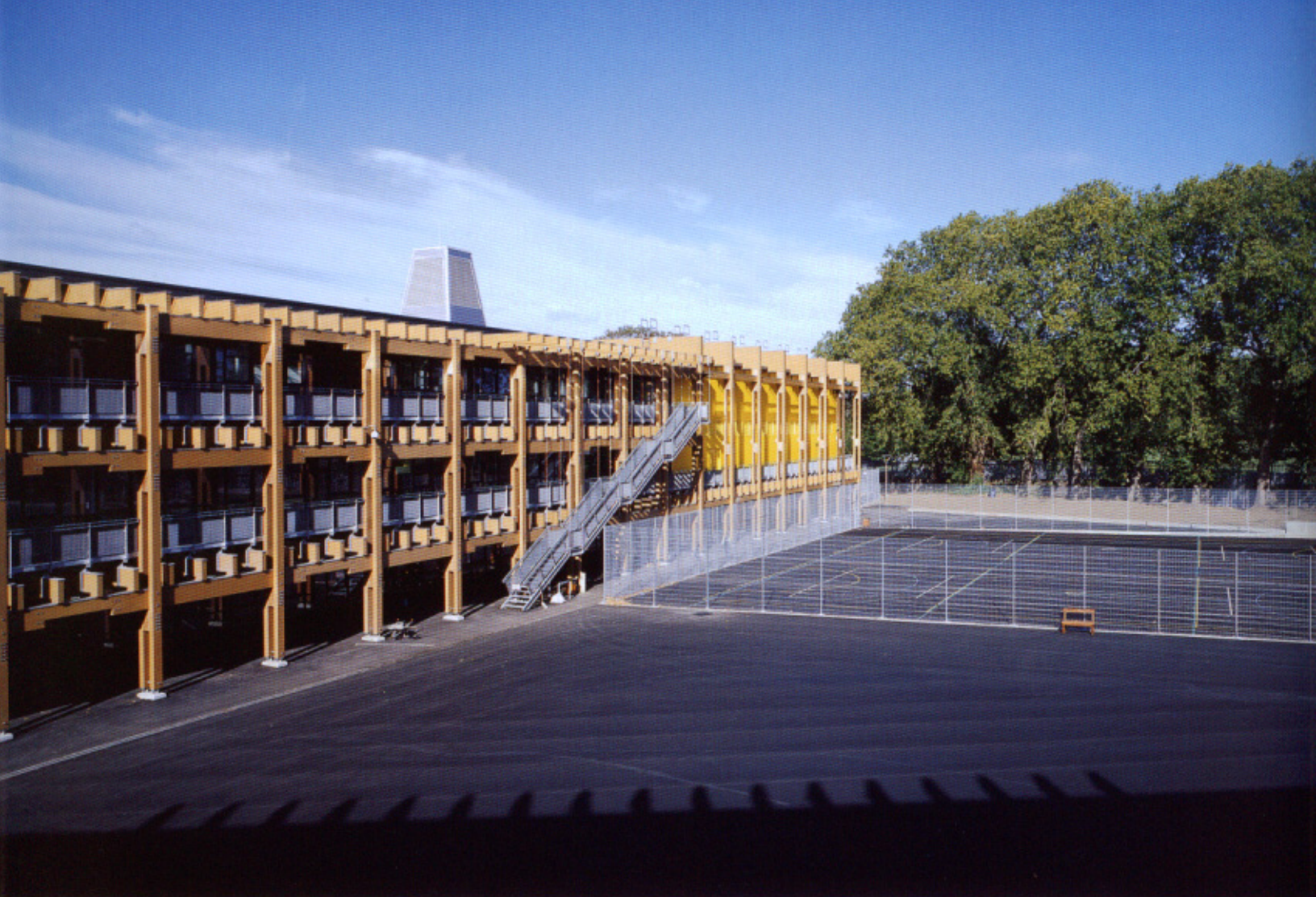
«Este projecto pretende devolver o orgulho a uma comunidade. Estimula o sentimento de posse, igualdade e compaixão. É um projecto baseado em abordagens que denotam uma real preocupação com a sustentabilidade através de uma concepção ecológica e da escolha dos materiais», afirmam os arquitectos. Construída para a Mossbourne Community Academy Ltd., numa das «regiões mais desfavorecidas de Inglaterra» e com um custo total de 19 milhões de libras, esta estrutura de 8.312 m<sup>2</sup> foi concebida para albergar 900 alunos entre os 11 e os 16 anos. Richard Rogers preside a uma comissão de intervenção urbana que tem advogado «noções de reabilitação urbana geradas ao nível mais básico» e a Mossbourne Academy parece ser uma demonstração integral dos seus conceitos e ideais. O edifício de três andares com estrutura de madeira está implantado num lote triangular circunscrito em duas frentes por linhas do caminho-de-ferro e que, a norte, tem a zona verde de Hackney Downs. As fachadas que dão para as movimentadas linhas do caminho-de-ferro são relativamente cerradas, deixando as secções abertas do edifício voltadas para o parque. Um quadrado ajardinado estabelece uma ligação visual com o parque e as salas de aula têm vista nesta direcção. Cada grupo etário da escola está instalado numa secção do edifício descrita como uma «casa com terraço». Cada casa tem um espaço comum ao nível do rés-do-chão, dois pisos de salas de aula e um «espaço de recursos de TI» com iluminação proveniente do tecto.





MOSSBOURNE  
COMMUNITY  
ACADEMY

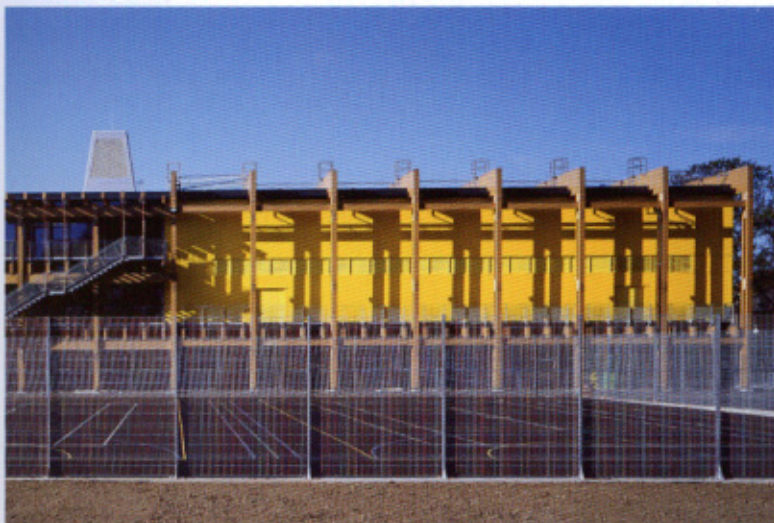




En forma de «V» y con una fachada posterior que da a las vías, este edificio de tres pisos tabicado de madera es una de las estructuras de este tipo más grandes del Reino Unido. Comparte su severa articulación con otras obras de Rogers, aunque aquí el uso de madera suaviza en cierta medida este aspecto.

Sagomato a forma di «V», con il lato posteriore cieco rivolto verso i binari ferroviari, il fabbricato di legno a tre piani è una delle strutture più grandi di questo genere nel Regno Unito. L'angolosità lo accomuna ad altre opere di Rogers, ma l'impiego del legno ne addolcisce, in qualche misura, l'aspetto.

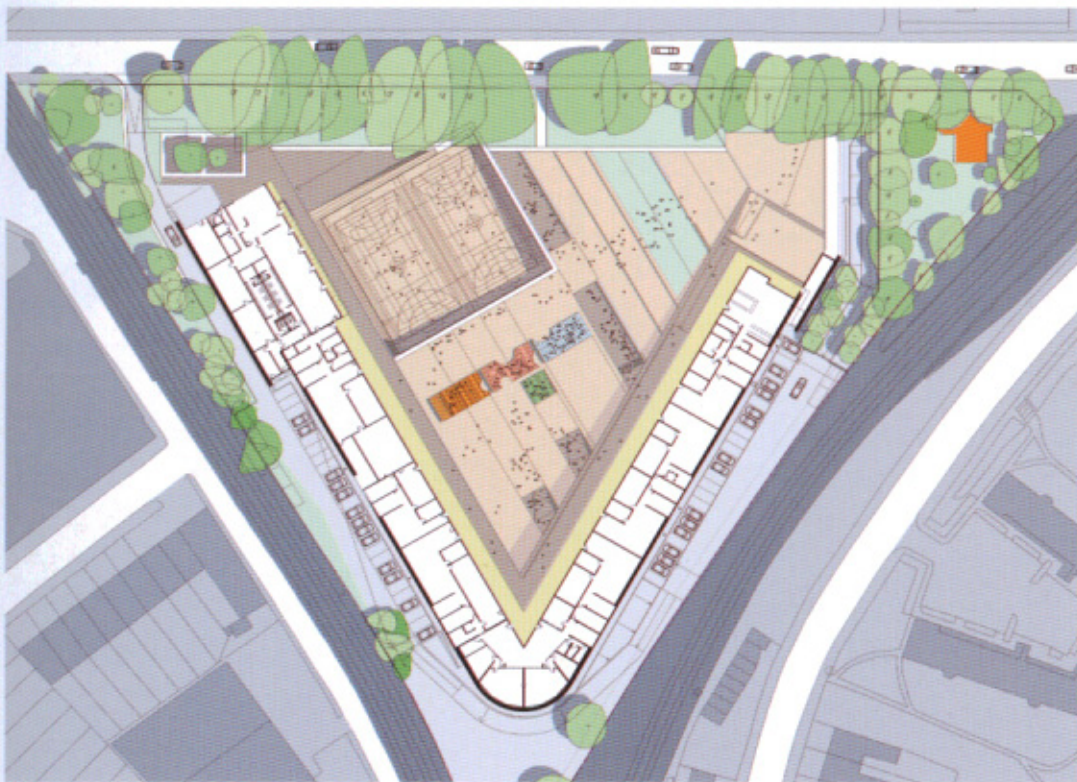
Em forma de «V», com a parte de trás voltada para as linhas do caminho-de-ferro, este edifício de três pisos com estrutura de madeira é um dos maiores do gênero no Reino Unido. Partilha a articulação aguçada com outros trabalhos de Rogers, mas a madeira suaviza o seu aspecto.











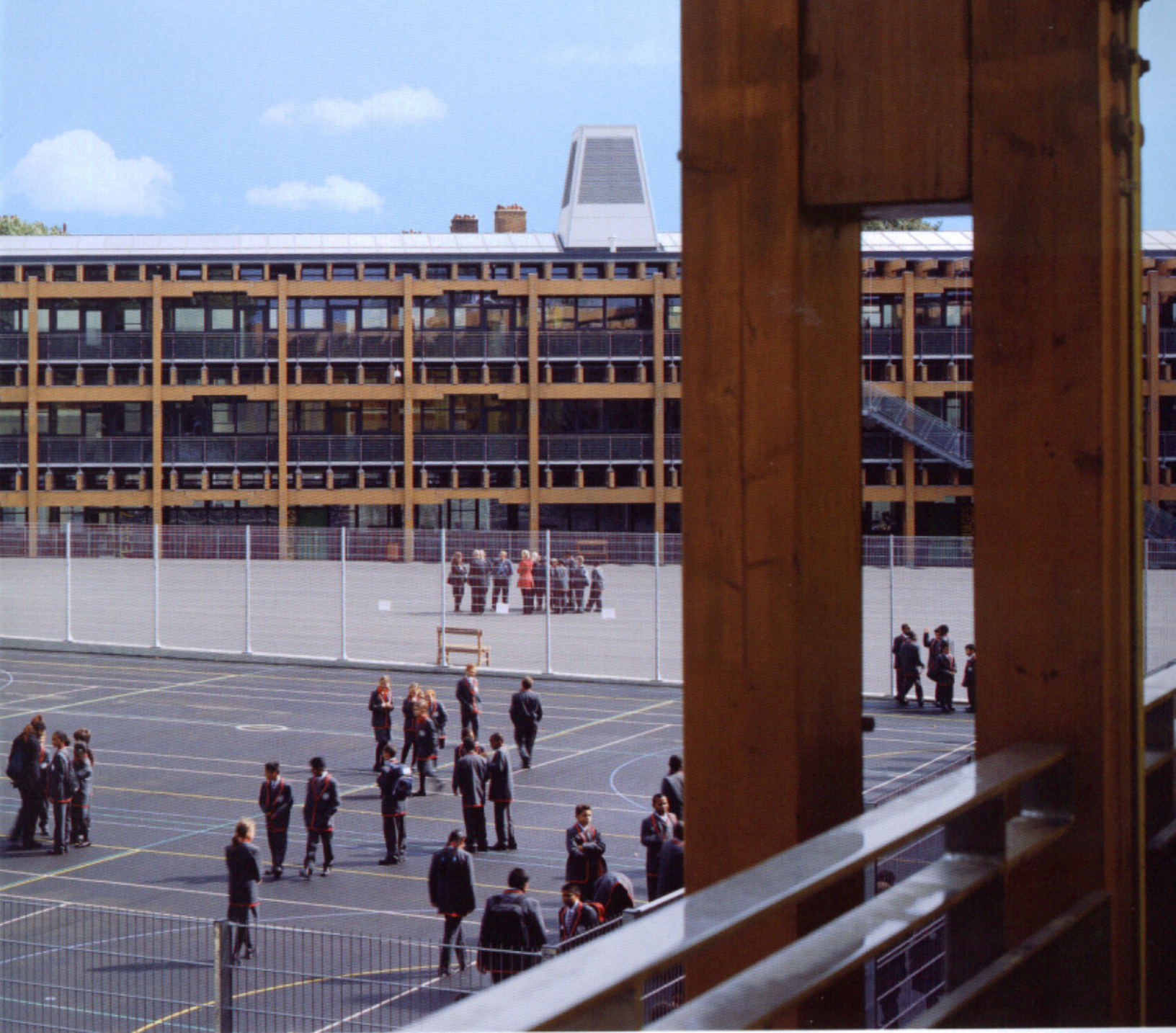
Dos de los lados del solar triangular de la academia son adyacentes a las vías de tren, que generan ruido habitualmente, mientras que la cara norte da a Hackney Downs, uno de los pocos espacios verdes de la zona.

La pianta triangolare dell'accademia è delimitata, sui due lati, dai binari ferroviari spesso fonte di rumore, mentre a nord dà su Hackney Downs, uno dei pochi spazi verdi nel quartiere.

O lote triangular da academia encontra-se circunscrito em duas frentes por linhas do caminho-de-ferro que geram ruído com frequência, enquanto que a norte tem Hackney Downs, um dos poucos espaços verdes da zona.







La forma en «V» de la zona recreativa que ocupa el centro de la escuela es el corazón de la institución, un lugar donde los estudiantes se aíslan del entorno industrial y disfrutan de las zonas verdes de Hackney Downs.

Lo spazio ricreativo al centro della «V» che è la scuola è stato concepito come il cuore dell'istituto, l'area in cui gli studenti sono più al riparo dall'ambiente industriale e rivolti verso gli spazi verdi di Hackney Downs.

A zona de recreio no centro do «V» da escola pretende ser o coração da instituição, onde os alunos estão protegidos do ambiente mais industrial e voltados na direcção dos espaços verdes de Hackney Downs.





# PHOTO CREDITS IMPRINT

## CREDITS: PHOTOS / PLANS / DRAWINGS / CAD DOCUMENTS

18, 21-22 top, 23 bottom, 24 top left, 25 top and bottom right, 27-29 top © Timothy Soar/22 bottom, 23 top and center, 29 bottom © Adjaye/Associates / 24 top right and bottom, 25 bottom left © Morley von Sternberg/Arcaid/30-34, 37, 38 top right and bottom © Roderick Coyne of Alsop & Partners/35 © Morley von Sternberg/Arcaid/38 top left, 40-41 © Alain Lai of Alsop & Partners/39 © Alsop Architects/42, 47 © Peter MacKinven/VIEW/45, 46 top, 49-50 top, 51 © Hélène Binet/46 bottom, 50 bottom © Caruso St John Architects/52-56, 58 top, 59 © Edmund Sumner/VIEW/57 bottom, 58 bottom © Chetwood Associates/60-67 © Richard Bryant/Arcaid/64 bottom, 65 top © David Chipperfield Architects/69 © Studio Toni Yli-Suanto/70-71 © David Chipperfield Architects/72-77 © Dennis Gilbert/VIEW/78-82 top, 87 © Sally Ann Norman/VIEW/82 bottom left and right, 83-86 © Edmund Sumner/VIEW/88-95 © FOA/97-99 © Masterplanning Team: EDAW, FOA, Allies & Morrison, HOK Sport, Buro Happold/100-104, 106 © Grant Smith/VIEW/105 top left and bottom, 116 bottom © Peter Cook/VIEW/105 top right © Dennis Gilbert/VIEW/109-110 top, 111-112 top, 113-116 top, 117 © Raf Mada/VIEW/110 bottom, 112 bottom © Foster and Partners/118-122, 123 bottom, 124-125 top © Edmund Sumner/VIEW/123 top, 125 bottom, 128 bottom, 131 bottom © Grimshaw Architects/127, 128 top left and right, 129 top, 130-131 top © Peter Cook/VIEW/129 bottom left and right/© Chris Gascoigne/VIEW/132-143 © Zaha Hadid Architects/144-148 top, 149 bottom, 150-151 © Nicholas Kane/Arcaid/148 bottom, 149 top, 154 top, 155 bottom, 157 bottom © Hopkins Architects/153, 157 top © Richard Davies/154 bottom, 155 top © Paul Tyagi/156 © Peter MacKinven/VIEW/158-171 © Richard Bryant/Arcaid / 172-175, 178-179 © Grant Smith/VIEW/176-177 © John Maclean/VIEW/181-183, 184 bottom right © Grant Smith/VIEW/184 top, 185 bottom © Richard Rogers Partnership/184 bottom left, 185 © Dennis Gilbert/VIEW

To stay informed about upcoming TASCHEN titles, please request our magazine at [www.taschen.com/magazine](http://www.taschen.com/magazine) or write to TASCHEN, Hohenzollernring 53, D-50672 Cologne, Germany, [contact@taschen.com](mailto:contact@taschen.com), Fax: +49-221-254919. We will be happy to send you a free copy of our magazine which is filled with information about all of our books.

© 2006 TASCHEN GmbH  
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln  
[www.taschen.com](http://www.taschen.com)

PROJECT MANAGEMENT: Florian Kobler, Cologne  
COLLABORATION: Barbara Huttrop, Cologne  
PRODUCTION: Thomas Grell, Cologne  
DESIGN: Sense/Net, Andy Disl and Birgit Reber, Cologne  
SPANISH TRANSLATION: Carme Franch Ribes for LocTeam, S. L., Barcelona  
ITALIAN TRANSLATION: Adriana Esposito for LocTeam, S. L., Barcelona  
PORTUGUESE TRANSLATION: João Carlos Antunes Brogueira for LocTeam, S. L., Barcelona  
TYPESETTING AND TEXT EDITING: LocTeam, S. L., Barcelona

Printed in Italy  
ISBN 3-8228-5187-6



UNIVERSIDAD DE CONCEPCION  
Biblioteca



3 000103 076794



ISBN 3-8228-5187-6



9 783822 851876